

فؤاد دودة

شعر وشعراء




 Bibliotheca Alexandrina

 0135203

مكتبة الإسكندرية الجامعة للكتاب

شعر وشعراء

فؤاد دواره

الإخراج الفنى : هاشم الأشمونى

فؤاد دواره

شعر

وشعراء

إهداء ..

إلى روح صديق العمر ..
د. ابراهيم ابراهيم دسوقي ..
رفيق سنوات الشعر والأحلام البكر ..

فؤاد دواره

فهرس

٨	● اهداء
٩	● تقديم
	القسم الأول :
	● شعر :
١٣	١ - الخمر في الشعر الجاهلي
٣٥	٢ - اتجاهات ثورية في شعر الشام
٤٢	٣ - دفاع عن الشاعر غير المثقف
٥٥	٤ - «ذكريات شباب» للدكتور عبد القادر القط
٦٣	٥ - «أقول لكم» لصلاح عبد الصبور
٧١	٦ - «أنشودة الطريق» لكamal نشأت
٧٨	٧ - «في العاصفة» لكيلاني حسن سند
٨٤	٨ - «أغاني الصبا» لملك عبد العزيز
٩٢	٩ - «همسة الروح» لروحية القليني
٩٥	١٠ - «باقية نور» لعبد بدوى
٩٨	١١ - «أيام من عمرى» لابراهيم محمد نجا
١٠٤	١٢ - «خواطر انسان» لاسماعيل حسن
١٠٨	١٣ - «شفق» للعوضي الوكيل
١٠٨	١٤ - «أغاني العودة» لعلى هاشم رشيد
١١٧	١٥ - «غدا نلتقى» للشاعر السوداني سيد أحمد الحار دلو
١٢١	١٦ - «الشقاء في خطر» للشاعر الجزائري مالك بن حداد
١٢٦	١٧ - «أحزان المساء» للشاعر الإنجليزي روبرت بروك
١٣٠	١٨ - «عن القمر والطين» أشعار عامية لصلاح جاهين

القسم الثاني :-

○ شعراء :

١٣٣	١٩ - النابغة . . . وظاهرة الاعتذار في شعره
١٥٤	٢٠ - قيس بن ذريح . . . شعره وعشقه
١٦١	٢١ ابن الدمينه . . ديوانه وقصة حياته
١٦٩	٢٢ - عمر الخيام . . بين التصوف والمجون
١٨٠	٢٣ - ثورة المتنبى
١٩٨	٢٤ - ابن زيدون . . . وشعره الغزلي
٢١٧	٢٥ - خليل مطران . . . وشعره الثوري
٢٢٦	٢٦ - عبد الرحمن شكري . . . ومفهومه للشعر
٢٣٣	٢٧ - أحمد فتحي . . . شاعر الكرنك
٢٤٠	٢٨ - نزار قباني . . . شاعر النهود !
٢٦٧	٢٩ - عبد اللطيف النشار . . . عميد شعراء الإسكندرية
٢٧٨	٣٠ - محسن الجوهري والأويرا السياسية
٢٩٣	٣١ - بيرم التونسي . . . والهجاء الاجتماعي
٣٠٦	٣٢ - أحمد فؤاد قاعود . . . والملمحة الزجاجية
٣١٤	● للمؤلف

تقديم

معظم الأدباء والمتأدين يمرون في مستهل هويتهم للأدب بمرحلة يقرضون فيها الشعر ، ويداعبون شيطانه ، أما أنا فلا أذكر أنى كتبت طوال حياتي بيتا واحدا موزونا . كل ما كتبته حين مرت بتلك المرحلة المبكرة لا يتجاوز بضع مقطوعات من النثر العاطفى ، خجلت حتى من تسميتها « شعرا منشورا » كما كان يفعل أصدقائى وزملائى .

وقد تكفى هذه الحقيقة وحدها لتفسير قلة اهتمامى بالشعر وينقده ، بالرغم من أنه كان أكثر فروع الأدب حظا من اهتمام أساتذتى فى الجامعة ، فالشعر كان دائما ، ومازال ، عماد الدراسة الأدبية والنقدية والتاريخية فى أقسام اللغة العربية بكليات الآداب .

ومع إعجابى بقدر غير قليل من نماذج الشعر العربى التى درستها فى الجامعة ، وشغفى ببعض قائلها ، مما تنعكس آثاره فى عدد من مقالات هذا الكتاب ، فقد وجدتنى عقب تخرجى أندفع ، فترة غير قصيرة ، فى طريق آخر بعيداً عن الشعر ، بل بعيداً عن الأدب العربى كله . . فقد أحسست وقتها بحاجتى الملحة إلى دراسة نماذج كثيرة من الآداب الأجنبية التى لم يتح لى التعمق فى دراستها فى الجامعة .

واستهوتني بعض هذه النماذج فأقبلت عليها قارئاً ومترجماً
وملخصاً . . . وحين شرعت أؤلف وجدتي أكتب عدداً من القصص
القصيرة ذات مسحة رومانسية ، ما لبثت أن انصرفت عنها إلى
المقالات والدراسات النقدية . . . وكان من الطبيعي بعد ذلك أن
يكون حظ الشعر من هذه المقالات أقل من حظ القصة والمسرحية .

وليس معنى هذا أني لا أحب الشعر أولاً أحسن تذوقه ، إذ لو كان
الأمر كذلك (وأرجو ألا يجد القارئ في صفحات هذا الكتاب
ما يكذب دعواي) لما كان هناك أي داع لنشر هذا الكتاب الذي يضم
كل ما كتبت عن الشعر من مقالات وأبحاث . . . كل ما في الأمر أني
كأى متذوق عادي لي مزاجي الخاص في تذوق الشعر . فالشعر في
نظري غناء قبل أن يكون أي شيء آخر ، والغناء لا يكون دون
موسيقى أصيلة شجية هي التي تميز الشعر عن النثر . .

حقاً إن للنثر الجيد موسيقاه الخاصة ، ولكنها موسيقى من نوع آخر
خفي تستشعره النفس أكثر مما تميزه الأذن . . . أما موسيقى الشعر
فيجب أن تطرب لها النفس والأذن معا ، وبنفس القدر . .

ومن طبيعة الغناء أن يعبر عن المشاعر والانفعالات أكثر مما يعبر
عن الحقائق والأفكار المجردة ، فإذا عبر عنها فبقدر ودون تعمق أو
مغالة غير أن كثيراً من الشعراء المحدثين ، هنا وفي الخارج ، يقولون
بعكس ذلك تماماً ويرددون أفكار « باوند » و« إليوت » و« دون » ،
وينهجون نهجهم .

وقد قرأت كثيراً من نماذج هذا الشعر الفكري الجديد في العربية
والإنجليزية وتابعت نظريات أصحابه وآرائهم ، وأجهدت نفسي في

فهمه وتذوقه ، ومع ذلك لم أستطع أن أغير مفهومي عن الشعر ، ولم أستطع أن أحب شعر الفكر مثل حبي لشعر العاطفة والغناء ، حتى كدت أشعر أني حين أتناول الشعر بالنقد أكون منحاذا المدرسة بعينها ، أو خاصصا لأحكام ذوق خاص ، ومن واجب الناقد الا ينحاز وألا يخضع الأعمال الفنية لمزاجه وذوقه الشخصي ، ومن هنا كان انصرافي عن متابعة انتاجنا الشعري بنفس الاهتمام الذي تابعت به انتاجنا القصصي والمسرحي .

وهكذا لم أجدني يوما متحمسا للمشاركة في المعارك الدائرة بين أنصار الشعر التقليدي والشعر الجديد ، فقد كنت أحس أنها معارك مصطنعة لا جدوى من ورائها ، وأن الطريقة الوحيدة التي يستطيع بها الشعراء الجدد حسم هذه المعركة ، هي أن يقدموا مزيدا من الشعر الجديد الجميل ، بدلا من أن يبددوا طاقاتهم في كتابة مقالات نقدية يعيدون فيها ويزيدون ما سبق أن قالوه . .

تلك هي الأسباب الخاصة التي اهتديت إليها وأنا أجمع مقالاتي عن الشعر والشعراء ، وألاحظ قلتها بالنسبة لما كتبتة عن القصة والمسرح . . وتبقى بعد ذلك أسباب عامة ، فلا خلاف - فيما أعتقد - على أن الشعر هو أكثر الفنون الأدبية ذاتية ، وأكثرها التصاقا بنفس قائله وخضوعا لمزاجه ونزواته ، ومن ثم كان من الصعب إخضاعه لمقاييس فنية عامة تغلب عليها الموضوعية ، ويبدو أن هذه الحقيقة كانت كذلك من العوامل التي صرفتني عن تكريس مزيد من الجهد لنقد الشعر ، وأنا أحاول أن أنتهج لنفسي في النقد نهجا موضوعيا قدر الامكان . فقد وجدت أن تحقق ذلك أيسر وأسلم في ميدان القصة والمسرحية . فمهما قيل عن تحقيق ذاتية الفنان فيها ،

فلا بد أن يلتزم مع ذلك حدا أدنى من الموضوعية المستندة إلى الحقائق النفسية والاجتماعية الواقعية والمشاركة بين الناس جميعا ، ومن ثم كان تقويم هذين الفنين على أسس موضوعية أيسر ، كما قلت ، وأقرب منالا من تقويم الشعر على نفس الأسس .

ولست مع القائلين بأن الشعر لم يعد له مكان في العصر الحديث ، عصر الذرة والسرعة والمصالح المادية الطاغية قد يكون من الصحيح أن نثر حياتنا المعاصرة أكثر من شعرها ، ولكن هذا لا يمنع من أن الحاجة إلى الغناء مازالت حاجة أساسية من حاجات الانسان ، لازمته منذ أقدم العصور ، والأرجح أنها ستلازمه أبد الدهر ، فإذا بدا اليوم أن الشعر منزو بعض الشيء بالقياس إلى بقية إنتاجنا الأدبي ، فما ذلك إلا لندرة الشعراء الكبار في عصرنا ، وما لى لا أقول لانعدامهم . . فالشاعر الكبير هو ذلك الذى يشدو بأنغام نفسه القوية الصادقة ، فإذا به في الوقت ذاته يغنى أشجان أمته وعصره يكفى أن يظهر مثل هذا الشاعر لترهف له الأذان ، ويستعيد الشعر مكانته الهامة في حياتنا . .

فإذا بدا لك بعد ذلك أن هذا الكتاب لا يقدم صورة كاملة لانتاجنا الشعري في السنوات الأخيرة ، فأنت محق فيما بدا لك ، فما قصدت بالكتاب إلى شيء من هذا ، وإنما هو مجموعة من المقالات والدراسات عن الشعر والشعراء كتبت في فترات مختلفة بمناهج متباينة ، تصورت أن في نشرها معا شيئا من النفع للقراء والدارسين ، فإذا تحققت ذلك فأنا به سعيد ، وإن لم يتحقق فقد قدمت أعدارى ، الخاص منها والعام .

فؤاد دواره

القسم الأول :

شعر

(١)

الخمر في الشعر الجاهلي

الخمر من أقدم الموضوعات التي تناولها الأدب – ولسنا ندرى متى عرف
الإنسان هذا الشراب المسكر لأول مرة . ولكنه قد عرفه على أية حال قبل أن
يعرف الأدب ، بل قبل أن يعرف الكتابة ، لأن أقدم النصوص التي وصلت
إلينا فيها ذكر له ، فالشاعر الفرعوني حين يتغزل يقول :

« إذا قدمت خفق قلبي ، وطوقتها بدراعي ، فشعرت بالسعادة في
أعماق نفسي .. وإذا دنت مني وفتحت ذراعيها لي ، فكأن أركب روائح
العمور تغمرني .. فإذا أدنت شفيتها من شفتي فهناك السكر ولا خمر .. »
وفي « العهد القديم » ذكر كثير للخمر من أمثله ما جاء على لسان الملك
سليمان في « نشيد الانشاد :

« اسقني قبلات فمك فحبك أشهى من الخمر ، وعطرك طيب الشذى »
وقد اختص اليونان القدماء الخمر بإله خاص من آلهتهم هو « باخوس »
أو « ديونيزوس » وفي ملاحم هوميروس ذكر كثير لهذا الإله وهذا الشراب .
وفي القرن السابع قبل الميلاد يقول الشاعر الإغريقي الكيوس :

« إن سمل وزبوس أنجبا باخوس حفيدا ، فخلق الحفيد لذيذ الخمر
خلقا جديدا ، ثم هياها للإنسان وسقاها ، فكانت لهومومه بلسمها
وسلواها . اقتلها بالماء ، واجعل من الخمر قدرا ، ومن الماء مثلها ، واملأ
الأقداح حتى نهايتها ، واعطني قدحا وانظر حتى ترائ حسوته ، فقدم
الثاني .. »

فإذا انتقلنا إلى الصحراء العربية وجدنا العرب هم الآخرون قد عرفوا
هذا الشراب وتغنوا بذكره منذ أقدم العصور ، والشعر الجاهلي ، وهو أقدم

نص عربي بين أيدينا ، يوضح لنا إلى أي حد كانت الخمر من المقومات الأولى للحياة عند العربي .

فإذا حاولنا تفسير هذه الظاهرة لم نجد ما نقوله سوى أن الانسان هذا المخلوق الضئيل الضعيف ذا النفس المعقدة والعقل القاصر لم يكن ليقوى على مواجهة مظاهر الطبيعة القاسية ومشاكلها المحيرة ، فكان - وما زال - كلما اشتدت عليه الآلام وتفاقمت المشاكل وشعر بخيبتته وفشله نشد الهرب ، والهرب غريزة من غرائز الانسان الثابتة ، فهو اذا شعر بخطر مادي شمر عن ساقيه وجرى ، أما إذا كان الخطر من النوع النفسى فليس ينفعه الجرى وإنما قد يجديه شرود الذهن ونشوة الحس التي تسببها الخمر . فالخمر في حقيقتها ، وفي جميع العصور ، ليست إلا لونا من ألوان الهرب البشرى .

ولا شك في أن للخمر صلة وثيقة بالأدب ، فالأدب في أبسط صورته ليس إلا عرضا لتجربة حسية أو نفسية يمر بها الأديب والخمر ، بما تشيعه في الحس من نشوة وفي العاطفة من ارهاق وحساسية ، تجربة قيمة قد يجد فيها الأديب مجالا واسعا لإبراز فنه . ومن المسلم به بعد ذلك أن الصدق في التعبير من أهم الشروط التي يجب توفرها في النتاج الأدبي الجيد ، والخمر بما تدفع شاربيها إليه من تهور وصراحة في التعبير والتفكير قد تساعد الأديب على توفير هذا الشرط في انتاجه . وفي هذا يقول « النويرى » في كتابه « نهاية الأرب » : « إن النديم لم يسم ندما إلا لأنه يقول في حالة سكره ما يندم عليه وقت صحوه » .



ونعود إلى العرب في جاهليتهم لنرى أنهم برغم ضآلة انتاج أرضهم قد شربوا الخمر بكثرة ، بل أدمنها بعضهم حتى إذا امتنع الواحد منهم عن تعاطيها مرض . يقول « ابن قتيبة في كتابه « الأشربة » :

- « كان الرسول قد نهى وفد عبد القيس عن شرب المسكر . ثم وفدوا إليه فرآهم مصفرة ألوانهم سيئة حالهم . فسألهم عن قصتهم فأعلموه أن ذلك لائتمارهم بما أمرهم به من ترك شرابهم فأذن لهم في شربه » .

وفي هذا المعنى يقول كعب بن سعد الغنوي :

تقولُ سُليْمى ما لجسْمِك شاحباً
كأنك يَمِيك الشراب طبيب

ويورد صاحب كتاب « شعراء النصرانية » قصة تبين لنا كيف كان الجاهلي يسرف في شرب الخمر مضحياً في سبيلها بأعز ما يملك حتى زوجته .

جاء عروة بن الورد بنى النضير يوماً فسقوه الخمر حتى إذا انتشى منعه ، ولا شيء معه إلا امرأته « سلمى » فرهنها ولم يزل يشرب حتى غلقت « ولما هم بالانصراف طلب إليها أن تنطلق معه فقالت لا سبيل إلى ذلك قد أغلقتني . فانصرف عروة وحده وهو يقول :

سقون الخمر ثم تكنفون
عُداءُ من كذب وزور
وقالت لست بعد فداي سلمى
بمغن ما لديك ولا فقير
ولا أبيك لو ملكت أمري
ومن لي بالتدبير في الأمور
إذا ملكت عصمة أم وهب
على ما كان من حسك الصدور

ولعل مما يؤكد عظم مكانة الخمر في حياة العربي الجاهلي أن الله تعالى حينما أراد تحريمها لم يجرمها دفعة واحدة لعلمه بمكانتها القوية في نفس العربي ، وإنما تدرج في تحريمها كما نعلم .

وهناك دليل آخر على مكانة الخمر في حياة الجاهليين نستمدّه من اللغة ذاتها فكثرة المفردات التي تدل على الخمر في اللغة العربية دليل واضح على ما كان لها من أهمية عند أصحاب هذه اللغة . وقد استطعت أن أحصى من هذه الأسماء نيفا وخمسين اسما .

ولقد عرف الجاهليون أنواعا كثيرة من الخمر . يقول عمر بن الخطاب : « إن الخمر من خمسة أشياء : من البر والشعير والتمر والزبيب والعسل » ويضيف « ابن قتيبة » إلى هذه الأنواع نوعا سادسا فيقول إن اللبن هو الآخر مسكر والعرب يقولون « قوم يلبنون » إذا ظهر منهم سفهٌ وجهل . ويقولون « قوم روي » إذا شربوا اللبن الرائب فسكروا . ومن هذا قول بشر بن حازم :

فأما تميمٌ تميمٌ بن مُرٍ
فألفاهم القومُ روي نياما .

وحقّ البان الخليل يقول إنها تسكر أيضا . ولم أعر على ذكر هذه الأنواع من الخمور فيما قرأت من الشعر الجاهلي . وإنما الذي استلقت نظري بصفة خاصة في هذا الشعر هو ذكر بلدان كثيرة خارج الجزيرة العربية كانت تأتيهم منها الخمر ، فاذا تذكرنا ما نعلمه عن ضالة نتاج الجزيرة

الزراعى بحيث لا يكاد يكفى أهلها غذاء أدركنا أن جُلَّ خورهم كانت
تستورد من الخارج . يقول الأعشى :

وسبيئة مما تعتق بابل
كدم الذبيح سلبتها جريا لها

و« بابل » هذه التى يكثر ذكرها مقترنة بالخمر فى الشعر الجاهلى يقول
عنها ياقوت الحموى فى معجمه إنها ناحية منها الكوفة والحلة ينسب إليها
السحر والخمر .

ويقول عمرو بن كلثوم :

ألا هبى بصحنك فاصبحينا
ولا تبقى خمور الأندرينا

و« اندرينا » اسم قرية فى جنوب حلب فيها كروم .

ويقول حسان :

من خمير بيسان تخيرتها
يرياقة تسرع فتر العظم

و« بيسان » مدينة بالأردن بالغور الشامى وهى بين حوران وفلسطين
واليها ينسب الخمر . وهى لا تزال موجودة إلى الآن .

ويقول امرؤ القيس :

فظللت فى دمن الديار كأننى
نشوان باكره صبوح قدام
أنف كلون دم النزال معتق
من خمير عانة أو كروم شبام

و« عانة » بلد مشهور بين الرقة وهيت من أعمال الجزيرة ،
و« شبام » جبل عظيم فيه شجر وعيون بالقرب من صنعاء .
ويقول عترة :
. . أو عاتقاً من أذرعاتٍ معتقاً مما تعتق ملوك الأعجم

و« أذرعات » بلد في أطراف الشام تجاور أرض البلقاء وعمان
وينسب إليها الخمر .

وهكذا ترى أن الشعراء الجاهليين يصفون الخمر مرة بأنها من
الشام ، ومرة بأنها من بابل أى من العراق ، وبما تعتق ملوك الأعجم أى
من فارس ، وتتكرر هذه الأوصاف كثيراً حتى نستطيع أن نجزم بأن جل
الخمر كانت ترد للجزيرة العربية من هذه الجهات الثلاث . وبما يؤيد
ذلك ذكر الخمر مقترنة بالتاجر في مواضع كثيرة .

فيقول عترة :

وكان فارة تاجر بقسيمية .
سبقت عوارضها إليك من الفم

بل إن كلمة تاجر أصبحت تستعمل للدلالة على الخمار ، فيقول
« الزوزنى » في شرحه لبيتى لييد :

بل أنت لاتدرين كم من ليلةٍ
طلق لذيذ هوها وندامها
قد بت سامرها وغاية تاجر
وافيت إذ رفعت وعز مدامها

يقول إنه أراد بالتاجر الخمار ، والغاية راية ينصبها ليعرف مكانه .
 ولعل هذه الحقيقة تفسر سبب ارتفاع أثمان الخمر وقتذاك ،
 وما يتبعه من فخر العربي بشرائها ، حتى انه يبذل فيها أحيانا النوق
 والخيول . يقول طرفه :

لا تَعْرُ الخَمْرُ وإن طافوا بها
 بسببِ الشَوْلِ والكُومِ البُكْرِ

ويقول المنخل البشكري :

ولقد شربتُ الخمرَ
 بالخييلِ الإناثِ وبالذكورِ
 ولقد شربتُ الخمرَ
 بالمعبدِ الصحيحِ وبالأسيرِ

ولعل في أبيات طرفه بين العبد ما يساعدنا على تصور مكانة الخمر في
 حياة عرب الجاهلية ، فهو يقول :

وان تبئني في حَلِقةِ القومِ تَلْقَى
 وان تقتنصني في الحوانيتِ تصطدِ
 متى تأتي أصيْحك كأساً رَويةً
 وان كنتَ عنها ذاغنى فافئزْ وازددِ
 وان يلتقِ الحىُ الجميعُ تلاقى
 إلى ذرورةِ المجدِ الكريمِ المصْمدِ
 ندامى بيض كالنجومِ وقينة
 تروخُ علينا بين بُرْدٍ ومجْسَدِ
 رحيبَ قطابِ الحبيبِ منها رقيقةً
 بجسِّ الندامى بضه المتجَرِّدِ

إذا نحن قلنا أسمعينا انبثرت لنا
 على رسلها مطروفة لم تشد
 وما زال شراب الخمر ولذيق
 وبسمى وإنفاقى طريفى ومثلدى
 إلى أن تحامتني المشيرة كلها
 وأفردت أفراد البعير المعبد
 فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي
 فذوق أباذرها بما ملكت يدي
 فلولا ثلاث هن من حاجه الفتى
 وجذك لم أحفل متى قام عودى
 فمنهن سبقى المعاذلات بشرية
 كميت متى ما تفل بالماء تزيد

إن طرفه يفجر في هذه الأبيات باشتراكه في حلقات قومه وجدهم ،
 ويفخر كذلك بارتياحه الحوانيت والخمارات ، وهو يشرب الخمر مع
 علمه بأنها قد لا تخلو من مضار لأنه يعلم أيضا أنها مظهر من مظاهر
 الفتوة والثراء ، فهو يدعو لكأس روية ولكنه يستدرك قائلا : « وإن
 كنت عنها في غنى فاغن وازدد » . وهو يرتفع بنفسه إلى ذروة المجد
 الكريم المصمد ، ولا يأنف بعد ذلك — وفي البيت التالى مباشرة —
 عن ذكر نداماه وقينته البضة المتجرد ، وكان هذا لا يتنافى مع ذاك ،
 بل يتفقان !

ثم هو يذكر أن إسرافه في اللهو والشراب قد دفعه إلى بيع طريقه
 وتالده حتى تحامته عشيرته وتجنبته كما تجنب البعير الأجر ، يذكر

ذلك دون ما أسى ، بل على العكس في كثير من الفخر والاعتزاز .
ونحن نعلم أن رباط العربى بقبيلته كان قوام حياته ، فإذا ما انفصم
هذا الرباط ولم ير الفرد في ذلك شيئا ، فما ذلك الا للآهية التى يعطيها
لسبب هذا الانفصام وأنه ليس مما يمكن يُعير به على كل حال .

وطرفه يبرر بعد ذلك شربه للخمر بشىء من التحدى فيقول لك
مادمت لا تستطيع دفع الموت عنى متى أقبل ، فدعى أعش حياتى كما
أريد فإنى إنما أرغب فى هذه الحياة لثلاث خصال أولها – وبالتالى
أهمها – شرب الخمر .

ومثله امرؤ القيس حين يودع شبابه فلا يهيمه منه إلا خصال أربع
أولها كذلك شرب الخمر :

وأصبحتُ ودَعَيْتُ الصِّبَا غير أننى
أراقب خَلَاتِ مَنْ العيش أربعا
فمنهن قولى للندامى ترفقوا
يُدَاجونَ نَشَاجَا من الخمر مترعَا

وقد يبالى الشاعر منهم فى إظهار حبه للخمر فيقول إنه لا يبالى
بضرب أو موت ولكنه يبالى اذا حرم يوما واحدا من شرب الخمر ، أو
يطلب إلى زوجته أن تسقى قبره بها بعد موته كما يقول أبو محجن
الثقفى :

ضربتُ فلم أجزع ولم أك جازعا-
لحادثِ دهرٍ فى الحكومَةِ جائرِ

وانى لذو صبرٍ وقدمات إخوتى
ولست عن الصهباء يوماً بصابر

ويقول حاتم الطائي مخاطباً زوجته :

أماوى إمامتُ فاسمى بنُطفةٍ
من الخمر ريبا فانسحن بها قبرى
فلو أن عين الخمر في رأسِ شارفٍ
من الأسد وردٍ لاعتلجنا على الخمر

ويقترن ذكر الخمر بذكر الموت في مواضع كثيرة من الشعر
الجاهلى . ترى هل كان الموت من الدوافع التى تجعلهم يدمنون
الخمر ؟ إن الرجل منهم ليعلم أن حينه سيحين لا ريب ، بل هو يعلم
أنه ربما مات بأسرع مما قدر لنفسه ، لذلك فهو يقبل على اللذات
يفترق منها بقدر ما يستطيع مخافة أن تأتى غارة بعد ساعة تقضى
عليه قبل أن يتزود بكفايته من المتع واللذات التى لم يحرمها قانون
ولا دين ، بل على العكس فامتلاكه لها دليل على قوته وفتوته . وقد
رأينا « طرفه » يشير إلى هذا المعنى فى معلقته . التى يقول فيها
أيضا :

فذرني أروى هامتى فى حيايتها
خافة شرب فى الممات مُصرد
كريمٌ يُروى نفسه فى حيايته
ستعلم إن متنا صدئى أينما الصدى
أرى قبرَ نحامٍ بخيل بما له
كقبرِ غوىءٍ فى البطالة مُفسد

ويقول أبو عجبنا الشفنى :

إذا مت فادفننى إلى أصل كَرْمَةٍ
تُرَوِّى عظامى فى الترابِ عروقتها
ولا تدفننى فى الغلاة فإبنى
أخافُ إذا ماتت ألا أذوقها

ويقول عبىء بن الأبرص :

إن أشرب الخمرَ أو أرزأها ثمنا
فلا محالةً يوما أنى صاجى
ولا محالة من قبرٍ بمحنيةٍ
وكفنى كسَراةِ الثورِ وضاح

ويقول أمرؤ القيس :

تمتع من الدنيا فإناك فإنى
من النشوات والنساء الحسنان

ومن تقاليد الجاهلىين المعروفة التى إن دلت على شىء فإناما تدل على إدراكهم لخطر الخمر فى حياة الفرد . . أنهم كانوا يجرمون شربها على الرجل حتى يأخذ ثأره وىنتقم لقتيل أسرته وفى هذا يقول أمرؤ القيس :

قد قرت العىنانى من مالك
ومن بنى عمرو ومن كاهل
ومن بنى غنىم بن دودان إذ
نقلدُ أعلامهم على السافل

حَلَّتْ لِي الْخَمْرُ وَكُنْتُ إِمْرًا
عَنْ شَرِبَهَا فِي شَغْلٍ شَاغِلٍ
فَالْيَوْمَ أَشْرَبُ غَيْرَ مُسْتَحَقِّبٍ
إِنَّمَا مِنْ اللَّهِ وَلَا وَاغْلٍ
ويقول المهلهل في رثاء أخيه كليب :

خَذَ الْعَهْدَ الْأَكْبَدَ عَلَيَّ عَمْرِي
بِتَرْكِي كُلُّ مَا حَوَتْ الدِيَارُ
وَهَجَرِي الْغَنَائِيَّاتِ وَشَرِبَ كَأْسِي
وَلَبُسِي جُبَّةً لَا تَسْتَعَارُ
وَلَسْتُ بِخَالِعِ دِرْعِي وَسَيْفِي
إِلَى أَنْ يَجْلِعَ اللَّيْلُ النَّهَارُ
وَالَا أَنْ تَبِيدَ سَرَاةً بِكَرِي
فَلَا يَبْقَى لَهَا أَبَدًا أَنْارُ
وكذلك يقول تأبط شرا :

فَأَدْرَكْنَا الشَّارَ مِنْهُمْ وَلَمَّا
يَنْجُ قَلْحِيَيْنَ إِلَّا الْأَقْلُ
حَلَّتْ الْخَمْرُ وَكَانَتْ حَرَامًا
وَبَلَاءِي مَا أَلْتِ تَحَلُّ

حين ندرك هذه المكانة الهامة التي احتلتها الخمر في حياة العرب في
الجاهلية نتوقع أن نجدها تحتل جزءا كبيرا من دواوين شعرائهم ،
ولكنك اذا تصفحت ديوانا كديوان « طرفة » الذي يعتبرها أولى خصال
ثلاث يهاب الردي من أجلها ، يدهشك ألا تجد لها ذكراً إلا في ستة

أبيات أخرى غير التي ذكرناها ، وكذلك الحال مع معظم الشعراء الآخرين تظل تقلب في دواوينهم فلا تعثر إلا على البيت أو الأبيات القليلة التي تصور شدة تعلقه بالخمير وادمانه لها . ثم لا شيء سوى أبيات أخرى قليلة تستطيع في الأغلب أن تحصيها على الأصابع ، وغالبا ما تحيىء في معرض المدح أو الهجاء أو الغزل ، وقد لا تجد لها ذكرا على الاطلاق في بعض الدواوين مثل دواوين عامر بن الطفيل والنابعة وأميرة بن أبي الصلت . وقد يكون ذلك راجعا إلى ضياع كثير من الشعر الجاهلي أو لغيره من الأسباب التي لسنا في معرض مناقشتها وإنما نحن نقرر حقائق ملموسة بين أيدينا لا يستثنى من ذلك سوى شاعر واحد ، هو الأعشى بالطبع ، فقد أحصينا له وحده ما لا يقل عن مائة وخمسين بيتا في الخمير في حين أن كل ما استطعنا جمعه من شعر الشعراء الآخرين مجتمعين لا يزيد على مائتي بيت .

ونستطيع أن نقسم هذا القدر من الشعر إلى قسمين واضحين : أحدهما وهو جل شعر الخمير الجاهلي يتحدث فيه الشاعر عن الخمير كما يتحدث عن ناقته أو عن فرسه ، فهو يذكرها ويذكر حبه لها وشدة تعلقه بها وفوائدها . ويصفها ويصف لونها وصفاءها ويبالغ في ذكر قدمها ويصف إناءها ودينها ومجالسها وشاربيها وندمانها ، ويفخر بغلاء الثمن الذي بذله في سبيلها وهو في ذلك كله يشبه المحسوس بالمحسوس شأنه حينها يصف ناقته أو يصف فرسه وريحه . وتحس في كل ذلك صدقه ويساطته ، ولا تملك إلا أن تشاركه عواطفه وأحاسيسه نحوها شأنك حينما تسمعه يعبر عن عواطفه نحو ناقته أو فرسه أو ما يشابهها مما له كبير الأثر في حياته .

وفي هذا القسم - كما في القسم الآخر - يذ الأعمشى جميع شعراء
الجاهلية . وقد قالوا قديماً « إن أشعر الناس الأعمشى اذا طرب » ، وهو
حكم صحيح لا غبار عليه ، فالجاهليون مغرمون بتشبيه الخمر بالدم
ولكن أحدا منهم لم يرتفع الى مستوى الأعمشى حين قال :

فترى ابريقهم مسترعفاً
بشمولٍ صُفِّقَتْ من ماءِ شَنِّ
أو :

وسبيئتي مما تعثق بابل
كدم الذبيح سلبتها جريالها

والجاهليون يقولون كثيراً في صفاء الخمر ولكن أحداً منهم لم يقل
أبلغ من قول الأعمشى :

تريك القتلى من فوقها وهي فوقه
اذا ذاقها من ذاقها يتمطق

وهم يبالغون في وصف طيب رائحتها ويشبهونها بالمسك ، ولكن
الأعمشى هو الذى يتفوق عليهم جميعاً حين يقول :

وأدكن عاتقٍ جعل سبَحَل
صَبَّحَتْ بِرَاجِهِ شَرِباً كراما
من اللاقِ مُلنٌ على المطايا
كريح المسك تستل الزكاما

والأخطل نفسه وهو متأخر عليه كثيراً يعترف - على

حد رواية صاحب « الأغاني » - بتفوق بيتي الأعشى
هذين على أبياته هو التي يقول فيها :

وَنظَّلَ تُنْصَفُنَا بِهَا قَرْوِيَةَ
إِيرِيْقُهَا بِرِقَاعِهَا مَلْشُومٌ
وَإِذَا تَعَاوَزَتِ الْأَكْفُ زُجَاجِهَا
نَفَخَتْ فَيْشَمَ رِيَاخَهَا الْمَرْكُومَ

والأمثلة على ذلك كثيرة متعددة ..

أما القسم الثاني من شعر الخمر عند الجاهليين فهو في وصف
تأثيرها النفسي وفي الجسم ، والشعراء الجاهليون يكادون يجمعون على
أنها تدفعهم إلى الكرم والعطاء ، فيقول عمرو بن كلثوم :

مَشْعَشَعَةٌ كَأَنَّ الْحَصَّ فِيهَا
إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا
تَرَى اللَّحْزَ الشَّحِيحَ إِذَا أَمْرَتْ
عَلَيْهِ لِمَالِهِ فِيهَا مُهِينَا

ويقول طرفه :

إِذَا مَا شَرِبُوهَا وَانْتَشَرُوا
وَهَبُوا كُلَّ أَمُونٍ وَطَمْرٍ

وَإِذَا شَرِبْتَ فَإِنِّي مُسْتَهْلِكٌ
مَالِي ، وَعِزِّي وَافِرٌ لَمْ يُكَلِّمْ

وتقول الخِزْتَقُ أخت طرفة :

إن يشربوا يهبوا
وان يذروا يَتَوَاعِظُوا عن منطِقِ المُجْرِمِ

وهم مجمعون أيضا على أنها تدفعهم إلى الشجاعة وتجعلهم
يستشعرون العظمة إذا ما شربوها فكأنهم الملوك . يقول حسان :

ونشربها فتتركنا ملوكاً
وأسداً ما ينهننا اللقاء

ويقول المنخل اليشكري :

شربتُ الخمر حتى خلْتُ أني
أهو قابوسٌ أو عبد المسدان
أمشى في بني عدس بين زيد
رخی اليال منطلق اللسان

إلى أن يقول :

فإذا شربتُ فإني
ربُّ الخورنق والسدير
وإذا صحتُ فإني
ربُّ الشوية والبعير

ويقول الأعشى :

من قهوة صينت ببابل حبة
تدع الفقى ملكاً أغر متوجاً

ولعل الأخطل قد تأثر بهذا المعنى حين قال :

إذا مانديى علنى ثم علنى
ثلاث زجاجات لمن هدير
خرجت أجر الدليل منى كائنى .
عليك أمير المؤمنين أمير

ولا يخلو وصف الجاهليين لتأثير الخمر من فكاهاة وخفة ظل تذكرنا بما
نسمعه أو نقرأه عن شاربها في أيامنا هذه :
يقول دريد بن الصمه :

يا نديى استقيان خمرة
ودعان أبصر الشيبين شيا
ويقول الأعشى :

شربت الراح بالقُلتين حتى
حسبت دجاجةً مرت حمارا
ويقول آخر :

شربنا شربةً من ذات عرق
بأطراف الزجاج لها هدير
وأخرى بالروق ثم رُحبا
نرى العصفور أعظم من بيميز
وأبصرت الذباب إذا علانا
أجل من الهبل من النسوز

ويقول الأعشى :

وطلاءٍ خسرواني إذا
ذاقه الشيخُ تغنى وارجحن

وأمدت الخمر الشعراء الجاهليين بكمية ضخمة من الصور والتشبيهات احسنوا استغلالها في جميع أغراض الشعر الأخرى . . ولقد رأينا كيف كانت الخمر من دواعي فخرهم وحماستهم ، وسنرى الآن كيف تداخلت في الأغراض الأخرى من المدح والهجاء إلى البكاء على الأطلال والثناء . أما الغزل فصلته بالخمر وثيقة ، لا في الشعر الجاهلي فحسب ، ولكن في كل الشعر العربي والغربي قديمه وحديثه . وسنكتفى لتأييد ما نقول بإيراد بعض أمثلة قليلة مما لدينا في كل غرض .

في المدح . يقول الأعشى :

له خلقٌ على الأيام يصفو
كما رقت على دهرٍ عَقَارُ

ويقول طرفة :

وهم ما هم إذا ما لبسوا
نسخ . داوودَ لبأس محتضر
وتساقى القوم كأساً مرةً
وعلا الخيل دماءً كالشعير

لَا تَعِزُّ الخَمْرُ وَإِنْ طَافُوا بِهَا
بِسَبَاءِ السُّوْلِ وَالكَرْمِ البُكَرِ
فَإِذَا مَا شَرَبُوا وَانْتَشَرُوا
وَهَبُوا كُلَّ أَمُونٍ وَطَمِيرٍ

وفي الهجاء يقول عبيد بن الأبرص :

وَأَنْتِ امْرَأَةٌ أَهْلَاكَ دُفٌّ وَقَنْبِينَةٌ
فَتَصْبِغُ خَمْمُورًا وَتَمْسِي كَذَاكَ

ويقول دريد بن الصمة :

هَلَا تَهَيِّئِمْ أَخَاكُمْ عَنِ مَسْأَلَتِهِ
إِذْ تَشْرَبُونَ وَغَاوَى الخَمْرُ مَدْحُورٌ

وفي البكاء على الأطلال يقول امرؤ القيس :

فَظَلَّتْ فِي دِينِ الدِّيَارِ كَأَنْفِي
تَشْوَانُ بِأَكْرَهُ صَبُوحِ مَدَامٍ

ويقول عبيد بن الأبرص بعد أن يذكر الأطلال ويقايا الديار في عدة

أبيات :

ظَلَّتْ بِهَا كَأَنْفِي شَارِبٌ
صَهْبَاءٌ مِمَّا عَشَقْتُ بَابِلُ

وفي الرثاء يقول قسي بن ساعدة يرثي أخويه :

أَصَبَ عَلَى قَبْرَيْكُمَا مِنْ مُدَامَةٍ
فَلَوْلَا تَنَالَاهَا أَبِلٌ ثَرَاكُمَا

ويقول أوسنُ بن حجر يرثي فضالةَ بنَ كلده الأسدَى
وكان له عليه فضل كثير :

ليبك الشربُ والمدامَةُ وال
فتيان طُراً وطامعُ طمعا
وفي الغزل يقول امرؤ القيس :

أغادى الصبوح عند هرة وفرتنا
وليدا وهل أفنى شباب في رهز
إذا ذقتُ فهاها قلتُ طعمُ مدامِ
معتسقةٌ بما تجيء به التُّجر
ويقول أبو ذؤيب الهذلي :

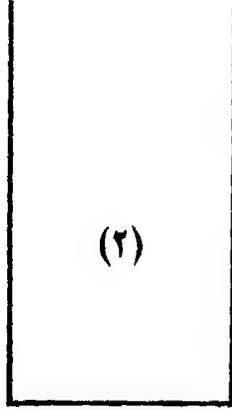
فلو أن إمامند ابن بُجَرة عندها
من الخمر لم تبُللُ لهاق بناطل
ويقول الأعشى :

وما صهبا من عانة في الذراع محمولة
ثوت في الخرس أعواماً وجاءت وهي مقتولة
بمَاءِ المُزنية الغراءِ راحت وهي مشمولة
بأشهى منك للظمان لو أنك مبدولة

وبعد ، فهذه دراسة سريعة لظاهرة أدبية قديمة كادت تنقرض اليوم
من شعرنا الحديث ، فلم يعد للخمر اليوم مثل تلك المكانة الهامة التي
كانت لها في حياة أسلافنا من العرب القدماء ، ولم تعد تجربة احتسائها

ذات أهمية كبيرة تستحق التسجيل إلا في أضيق الحدود ، وباعتبارها تجربة ذاتية خالصة شأنها شأن غيرها من التجارب الفردية التي لا يحرص الشاعر اليوم على تصويرها إلا بقدر ما لها من دلالة عامة وقدرة على التعبير عما يجيش بنفسه من أزمات وانفعالات عصرية .

(١٩٤٩)



اتجاهات ثورية في شعر الشام

كان انبثاق فكرة القومية العربية في العصر الحديث نتاج حركة فكرية أدبية خالصة بدأت بالاهتمام بدراسة اللغة العربية وآدابها ، وكان أشقاؤنا اللبنانيون والسوريون هم طلائع هذه الحركة وروادها . هذه حقيقة هامة تؤكد ما كل دراسة جادة لنشأة فكرة القومية العربية ، وفي هذا المعنى يقول الأمير « مصطفى الشهابي » في كتابه « القومية العربية » :

« ان اليقظة الأدبية والثقافية الحديثة أوجدت منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر شعورا عربيا عند فئة من عرب الدولة العثمانية مسلميهم ومسيحيهم على السواء . وكان المسيحيون أسبق من غيرهم إلى التحسس بهذا الشعور ، وإلى المجاهرة بالحركة القومية ؛ العربية . . . ولعل لا أخطيء إذا قلت إن الشعور الجماعي بالقومية العربية والعمل لها بدأ يذر قرنه في بيروت ، ثم ظهر في دمشق ، ثم أخذ ينتشر في سائر الأقطار العربية . وهذا الترتيب يساير اليقظة الأدبية الحديثة في الشام ، فقد نشأت في بيروت وجبل لبنان منذ أواسط القرن التاسع عشر يوم كان من روادها الأول المعلم « ناصيف اليازجي » والمعلم « بطرس البستاني » ، والشيخ « يوسف الأسير » . . وغيرهم ثم برزت هذه اليقظة الأدبية بدمشق في زمن الوالي « مدحت باشا » ، وكان الشيخ « طاهر الجزائري » من أكبر العاملين لها . . . »

وينبغي أن نتوقف هنا قليلا لتتذكر أن سوريا ولبنان كانتا حتى عام ١٩١٨ وحدة سياسية وثقافية واحدة بحيث كان من العسير الفصل بين

التيارات الفكرية والقومية التي عرفها كل من القطرين ، وكانت كلمتا « الشام » و« سوريا » تستعملان للدلالة على القطرين معا ، ففي عام ١٨٥٧ مثلا كون فريق من الشبان الوطنيين جمعية ثقافية في بيروت تهدف إلى نشر العلوم والآداب وإحياء التراث العربي ، وأسموها « الجمعية العلمية السورية » ، ومن بين هؤلاء الشبان أنفسهم تكونت جمعية أخرى سرية ذات طابع سياسي ، انبعثت منها أول دعوة صريحة للوحدة العربية في شكل قصائد ثورية قالها الشاعر الأديب « ابراهيم اليازجي » وهاجم فيها الاستعمار العثماني ، ودعا العرب إلى جمع صفوفهم والذود عن حريتهم وكرامتهم ، يقول في إحداها :

« فالترك قوم لا يفوز
لديهم إلا المشاكس
أولستم العرب الكرام
ومن هم الشم المعاطس
فاستوقدوا لقتالهم
نارا تروع كل قابس ،

ويقول في قصيدة أخرى :

تنبهوا واستفيقوا أيها العرب
فقد طمى السيل حتى غاصت الركب
فيم التعلل بالأمال تخدعكم
وانتم بين راحت القنا سلب
كم تظلمون ولستم تشتكون وكم
تستغضبون فلا يبدو لكم غضب



وقام الشعر السوري منذ ذلك الوقت بدوره الهام في تنمية هذه الفكرة العربية والدعوة لها ، ولا عجب ، فقد كان الشعر دائما ، ولدى العرب خاصة ، عنصرا هاما من عناصر الحياة الفكرية ، والحركات السياسية والاجتماعية ، يتقدم الركب ، ويشحذ الهمم ، ويسجل البطولات ويخلدها ، حتى لقد قيل قديما إن الشعر هو ديوان العرب يحوى سجل أيامهم وتاريخهم . ودارس الشعر السوري في الخمسين سنة الماضية لن يصعب عليه أن يتبين فيه كثيرا من الاتجاهات الإيجابية الثورية التي سحلت كفاح أسقائنا في الشمال في سبيل حريتهم واستقلالهم ، وكيف تجاوب شعراؤهم مع أحداث النضال المرير الذي خاضوه حتى حرروا بلادهم من نير الاستعمارين التركي والفرنسي ، وكان الشاعر السوري دائما في طليعة المناادين بوحدة العرب ، وجمع شملهم .

قد استشعر الاستعمار العثماني خطر الدور الذي يقوم به الشعراء والمفكرون ، فنالهم بكثير من الأذى والنكال ، وكان معظم من أعدمهم الوالي التركي « جمال باشا » في مذبحه عام ١٩١٦ من الأدباء والمثقفين استشهدوا إلى جانب إخوانهم من الضباط والزعماء السياسيين ، وكانت التهمة التي أعدموا من أجلها هي العمل لاستقلال العرب وانفصالهم عن الدولة العثمانية ، وما أشرفها من تهمة خلدت أساءهم في أمجد صفحات التاريخ .

وظن « جمال باشا » أنه بهذه المذبحة الجماعية التي قتل فيها أكثر من ثلاثين وطنيا من العرب ، قد أخذ الجدوة التي أشعلها الشعر الوطني

والفكر الحر ، ولكنه كان واحما ، إذ سجل الشعر السورى هذه المذبحة
 الرهيبة ولعن مدبريها ، ومضى فى طريقه الأول يؤجج نار الثورة فى
 صدور العرب فى كل مكان ، وقد حفظ لنا التاريخ قصائد كثيرة لشعراء
 سوريا فى هذا الاتجاه ، منها القصيدة التى قالها « محمد الشريقى » وهو
 سجين فى قلعة دمشق عام ١٩١٦ ، وفيها يقول :

« الله شبان البلاد وشبها
 باسم البلاد على الجلود تتعلق
 يتقدمون إلى الردى بتبسم
 لا يرهبون الموت وهو محقق
 ليكل لنا الأوغاد ما شاءوا من أذى
 لا يد أن الظلم يوما يحق
 نعموا علينا أن نحب بلادنا
 والحب فى شرع الإله مصدق
 وقضوا على بأن أزعج بمحبس
 من دونه باب المسرة مغلق
 زعموا بأن السجن يومن عزمى
 يابئس ما زعم الظلوم الأحمق

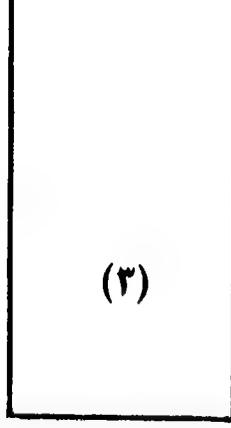
وارتفع صوت شعراء سوريا فى المهجر الأمريكى قويا عنيفا يندد
 بوحشية المستعمرين الأتراك ، ويؤكد فكرة الكفاح العربى المشترك ،
 وها هوذا « الشاعر القروى » ، يخاطب شهداء المذبحة فى قصيدة وطنية
 نشرت فى ذلك الوقت ، يؤكد فيها أن المحنة لم تزد العرب إلا ارتباطا
 واتحادا :

« قد علقتمكم يد الجبان ملطخة
 فقدست بكم الأعواد والمسدا
 حتى غدا كل حر لو نصبت له
 حبل المنون على هدابه سجدا
 بل علقوكم بصدر الأفق أو سمة
 منها الثرياتلظى صدورها حسدا
 أكرم بحبل غدا للعرب رابطة
 وعقدة وحدث للعرب معتقدا

وقام الشعر السورى بدور بطولى فى مقاومة الاستعمار الفرنسى وأعوانه منذ اللحظة التى وطأت فيه أقدامه أرض الشام عقب موقعه « ميسلون » المشهورة عام ١٩٢٠ ، حتى ساعة جلأته مهزوما عام ١٩٤٦ ، ويكفى أن نذكر ، على سبيل المثال لا الحصر ، أسماء بعض الشعراء الذين جلأوا فى هذا الميدان ، ليرجع إلى دواوينهم من شاء أن يعيش مع إخواننا أبناء الشام فى ذكريات نضالهم المجيد ضد الاستعمار الفرنسى ومؤامراته ، ومن أبرز هؤلاء الشعراء : خير الدين الزركلى ، خليل مردم ، شفيق جبرى ، عمر أبوريشة ، سليمان العيسى ، ابراهيم طوقان ، بدر الدين الحامد ، بدوى الجبل .. وغيرهم .

ودارس القصائد الوطنية والثورية التى قالها هؤلاء الشعراء وغيرهم فى شتى المناسبات والأحداث سيلحظ على الفور ظاهرة رائعة حقا لخصها الدكتور أمجد الطرابلسى فى قوله : « الثورة لم تكن فى نظر الشعراء فى بلاد الشام ثورة الشام وحده بل ثورة العرب . ورجال الثورة لم يعلنوا ثورتهم باسم جبل الدروز أو دمشق أو سورية ، بل بناسم

العروبة ولخير العروبة » . وهكذا نرى أننا مدينون بالكثير لشعراء
الشام ، ووعيمهم القومي السليم ، فقد كان لهم فضل السبق في الدعوة
للوحدة العربية ، وما لبثت أن رددت « القاهرة » و« بغداد » وبقية
العواصم العربية أصدااء الصيحة التي انبعثت من بيروت ودمشق .
(فبراير ١٩٦٠)



دفاع عن الشاعر غير المثقف !..

« ثارت مناقشة - وأنا طالب بليسانس الأدب العربي بجامعة الاسكندرية - مع بعض الزملاء حول أثر الثقافة على الشعراء ، فوجدتني أدافع عن شعر الفطرة الصادقة ، والطبيعة البسيطة الغنية بالمشاعر ، وأهاجم شعراء الصنعة ممن يتضح أثر الثقافة واضحا في شعرهم ، وكان ذلك في محاضره لأستاذنا الدكتور محمد طه الحاجرى ، فما كان منه إلا أن حسم المناقشة بأن طلب منى أن أثبت وجهة نظرى في مقال أكتبه ، وكلف أشد المتحمسين لمعارضتى بتأييد آرائه في مقال آخر ، على أن يقرأ كل منا مقاله بعد أسبوعين ، ونستأنف المناقشة على ضوء ماكتبناه ، فكان هذا المقال الذى لا يخلو من سداجة . والذى قد أكون عدلت الآن عن كثير من الآراء التى أوردتها فيه ، ولكنى رأيت اثباته هنا مع ذلك ، لما فيه من طرافة ، ولما يستثيره فى النفس من ذكريات تلك الأيام الخوالى ، حينما كانت الحماسة والأحلام الزاهية المشرقة لا تزال تستبد بالنفس وبكل ما يصدر عنها . . »

من الواضح أنه لا سبيل إلى الزعم بأن الشاعر غير المثقف أفضل من ذلك المثقف ثقافة عميقة مهضومة . فما لا شك فيه أن الشعر ، والفن بشكل عام ليس خلقا من العدم ، ومن ثم فكلمنا اتسعت ثقافة الشاعر وعمقت ، كان أقدر على التحليق والتجويد . فإذا كان الانسان العادى فى عصرنا هذا مطالبا بأن يلم بثقافات عديدة متشعبة ، ليستطيع أن يعتبر نفسه انسانا اجتماعيا يشارك من حوله حياتهم ويختلف ألوان نشاطهم . فما بالك بذلك الذى يتصدى للانتاج الفنى شعرا كان أو غير شعر ، ولكن الذى أزعمه فى هذا المقال أن النفس الشاعرة

قد توجد - بل وجدت بالفعل - دون أن تتقيد بعلم أو ثقافة ، وكثيرا ما عبرت عن نفسها وأجادات التعبير ، وتفوقت في بعض الأحيان على تلك النفس المعقدة التي تأثرت بالثقافات والحضارات المختلفة .

وهدفى في هذا المقال هو الدفاع عن هذه النفس الشاعرة متى وجدت ، والزعم بأن شاعريتها وجمال أدائها يرجعان ، أكثر ما يرجعان ، إلى فطريتها وسداجتها الهامسة ، بحيث اذا أتينا بهذا الشاعر وزودناه بقدر من العلم والثقافة فستكون النتيجة واحدة من اثنين :

إما أن هذه الثقافة سنفسد عليه نعمة نفسه التي تصدر عن قلبه مباشرة دون تكلف أو عناء ، وتحيلها الى لون من النظم العقيم يجهد الشاعر نفسه في رصفه ليجهدك بعد ذلك في فهمه ، وليلدلل على أنه استفاد مما لقتته من ثقافة وعلم ، واما أنه سيسطيع أن يستوعب هذه الثقافة ويتركها لتؤثر في عقله وقلبه فتعمق أفكاره وتوسع آفاقه فينتج لنا شعرا يتجه إلى العقول قبل أن يتجه إلى القلوب ويخاطب الذهن بالمنطق والقضايا أكثر مما يداعب النفس بالصور والايحاءات .

وفي كلتا الحالتين نكون قد خسرنا أكثر مما كسبنا ، لأننا فقدنا تلك النفس النادرة المعبرة عن نفسها في تلقائية وعذوبة ، والتي تتغنى بالشعر كما يتغنى العندليب بالشدو ، وكما تتأرجح الزهرة بالعطر . . فإذا استطعت أن تسأل الطير لماذا يترنم والزهر لماذا يتأرجح ، ففي إمكانك أن تسأل هذا الشاعر المطبوع غير المثقف لماذا يقول الشعر ! . وإذا كان من حقدك أن تتحكم في الأنعام التي يرددها الطائر المفرد أو أن تنجح في

تطعيم الورود بعطور مجتلبه من الخارج ، فمن ححك أن تلقح نفس هذا الشاعر بما شئت من العلوم والثقافات ! .

وليس معنى هذا أننا نطالب جميع الشعراء بقول مثل هذا الشعر الفطرى الساذج ، فللشعر العقلى ، الذى لا ينتج إلا بعد جهد وتحصيل وصنعة ، جماله الذى لا ينكر ولدته التى نحصلها بعد أن نجهد عقولنا فى فهمه واستكناه أغازه . . غير أن هذا الجمال وتلك اللذة لا تكفيان لكى نفرض على كل الشعراء ما نشاء من ثقافات ، بل يكفيان منهم من يجد فى نفسه الرغبة فى التحصيل . . والظماً للتعمق فى مختلف الثقافات ، وفى أدبنا العربى - بل فى كل أدب - الكثير من هؤلاء . فلنكتف بهم ولنترك بعد ذلك لكل شاعر حرية اختيار الطريق التى تناسبه وتتفق مع ميوله وملكاته .

ولأسارع إلى تحديد ما أعنيه بهذه الثقافة التى قد يصلح حال بعض الشعراء بدونها ، قبل أن يلتبس علينا الأمر ويتشعب بنا الحديث .

ولعل بحثنا فى طبيعة الفن الشعرى ذاته ما يساعد على هذا التحديد ، كما يساعد على توضيح وجهة نظرنا فى الدفاع عن هذا الشاعر غير المثقف .

هناك حقيقة لا يمكن إغفالها أو المكابرة فيها وهى أن الشعر ، ككل فن من الفنون الأخرى ، يقوم جانب كبير منه على أساس من الصنعة التى لا بد معها من أدوات اذا لم تتوفر للفنان استحال عليه أن ينتج شيئاً .

فالمصور مثلاً لا بد له من الريشة والألوان ثم اللوحة ، ولا بد له

كذلك من خبرة مكتسبة يستطيع أن يستخدم بواسطتها هذه الأدوات بنجاح ليبرع عما يريد . . وكذلك الأمر مع الشاعر فأدواته هي الألفاظ والأوزان والقوافي ، فإذا لم يعرف قواعد استعمالها الصحيحة استحال عليه أن يقول شعرا . إذن فالإلمام بهذا الجانب الحرفي الخالص من الفن الشعري لا يعتبر لونا من الثقافة التي نتحدث عنها .

ومن قديم نسمع أن الشعر هو لغة العاطفة والوجدان في حين أن النثر هو لغة العقل والمنطق ، وإن كان الواقع أن النثر يستطيع هو الآخر أن يعبر أجمل تعبير عن العاطفة ، فما الفرق إذن بين لغة العاطفة هذه ولغة العقل ؟

الواقع أن الفرق بينها هو الفرق بين الفن والعلم . . فمن طبيعة العاطفة أو الوجدان أو الشعور ، سمها ما شئت ، وإنما أقصد بها هذه الطاقة الانفعالية التي تمكنا من أن نحب وأن نكره ، أن نغضب ونسعد ، وأن نتجهم ونحزن . . هي تلك القدرة التي تجعلنا نشعر باللذة العميقة استجابة لمؤثر ما ، في حين نشعر بالألم يتخلل صدورنا نتيجة لمؤثر آخر . .

من طبيعة هذه العاطفة أن تتلقى المؤثرات فرادى ، وتنفعل لكل مؤثر تتلقاه انفعالا مباشرا دون أن تتقصى أسبابه أو نتائجه . . ودون أن تحاول تصنيف هذه المؤثرات ؛ كل نوع على حدة لتخلص في النهاية بقانون عام ، فهذا هو عمل العقل . . وعندى أن هذه القوانين هي أخطر شيء بالنسبة للفن الذى يتولى عرض الجزئيات الصغيرة بعد أن يلونها بإحساس الفنان . .

والتجربة التافهة التي يزدريها العقل ويحقرها العلم هي نفسها الميدان الخصب أمام الفنان الموهوب ، يعرضها رسماً أو شعراً أو ما شاء له فنه الذي يمارسه .

وهذه الحقيقة هي أوضح ما تكون بالنسبة للشعر الذي هو أحد شطري التعبير اللفظي – ويخيل إلى أحيانا أن الطبيعة اختصته بالموسيقى الواضحة وقيدته بالأوزان والقوافي لتعفيه بعد ذلك من عناء التفكير والمنطق والقضايا التي تثقل النثر عادة . فالشعر الحق – كما ترى – هو « نبضة قلب قبل أن يكون لمعة فكر ، وهو خفقة حياة قبل أن يكون فكرة ذهن ، وهو حالة نفسية قبل أن يكون قضية فكرية ، وهو ظلال انسان قبل أن يكون التمتع أفكار ، ووسوسة أفئدة قبل أن يكون رنين ألفاظ » ، وانصت معي إلى هذه النفس الشاعرة التي يبدو أنها قاست كثيرا من قيود الفكر والمنطق التي حاول بعض النقاد أن يفرضها على الشعر في عصره . . تلك هي نفس « البحترى » نفذت إلى أحدث الحقائق الشعرية من قرون طويلة :

كلفتونا حدود منطقتكم
والشعر يفتنى عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو الجروح يلهج
بالمنطق مانوعه وماسببه
والشعر ألح تكفى إشارته
وليس بالهذر طولت خطبه

وتأتى بعد ذلك ناحية أخرى لا مفر لكل شاعر ، بل لكل أديب أو

فنان ، من أن يلهم بها إلهاما كبيرا ، وهى من حسن الحظ لا يمكن
تعتبر من الثقافة التى نتحدث عنها . . وتلك هى الحياة ذاتها معد
الأول ، على الشاعر أن يحس بها إحساسا عميقا خاصا ، ويلاحظ
ما حوله ملاحظة دقيقة نافذة ، ويغمر نفسه غمرا بما تحيط به الحياة .
تجارب . عليه أن ينفذ جيدا نصيحة الأديب والشاعر الفرنسى الك
« جورج ديهاىمل » لأديب ناشئ إذ يقول له : « لا تنس أن تعيش عت
أولا . عش بكل قواك ثلاثة أشهر لتكتب ثلاثة أيام ، وأكتب ثلاثة أي
لتملاً ثلاث صفحات » .

وما تحدث ناقد من نقاد الفن أو الأدب إلا وفرض على الفنان المنية
مثل هذه الخبرة بالحياة والملاحظة الدقيقة لها ، وذلك لأن الفن ما هو
ألا اختيار للتفاصيل الحية المعبرة من حياة « كل يوم » ، وعرضها
ثوب جديد لا يبعدها كثيرا عن الواقع بل يكاد يقربها ويرزها إلينا .
وهذا أمر لا تستطيع الثقافة أن تعلمنا إياه ، وإنما هو استعداد فطرة
تنمية فينا الخبرة بالحياة .

وانصت معى إلى أستاذنا الجليل طه حسين يردد مثل هذه الحقيقة
فى كتابه « فصول فى الأدب والنقد » :

« والحق الذى لا شك فيه أن الأديب أجدر الناس بأن يكون هذ
الحيوان الاجتماعى الذى تحدث عنه الفيلسوف القديم ، فهو لا يعيش
إلا بالناس وهو لا يعيش إلا للناس . منهم يستمد خواطره وآراءه ،
وإليهم يوجه خواطره وآراءه . ينتج إن غدا حسه وشعوره وعقله
بالظواهر والحوادث والواقعات ، وينعم إن أحس أنهم سيعفون ما يقدم

إليهم من غداء . وهو مفلس ان محاش في بيئة لا تستمتع ولا تظهر له انها تستمتع بما يقدم إليها من ثمرات » .

والشاعر الغنى الفطرة الصادق الحس هو الذى يعرف كيف يستفيد من الناس ومن الحياة ليختار منها التفاصيل الدالة الغنية بفيضها الانسانى ، ولعل الدكتور محمد مندور يزيد هذه النقطة وضوحا حين يتحدث عن هذه التفاصيل التى لا يحتاج التقاطها إلى ثقافة وعلم بقدر ما يحتاج إلى سليقة وصدق حس فيقول :

« هذه التفاصيل الصغيرة هى التى تحركنا لأنها نسيج الحياة ، نسيجها الحق . وبهذه التوافه عبر الموهوبون من الأدباء عن أكبر المشاعر . وموضوع الاعجاز هو أن نقول الأشياء الكبيرة بألفاظ صغيرة ؛ ولا تحسبن هذا أمرا هينا فليس أشق من أن نلاحظ ما نراه كل يوم » .

ويتحدث في موضع آخر عن هذا النوع من الشعر الذى يدافع عنه فيقول :

« هو أدب يباغ من الحياة وكأنه قطع منها فيه ما فى الحياة من تفاهة ونبل ، فيه ما فيها من عظمة وحقارة ، فيه ما فيها من ضوء وظلام . هو أدب حياة ، والحياة شىء أليف قريب منى ومنكم تلقاها فتتعرف عليها للحظتك وتستمتع إلى سرها فتصدقه لأن قلبك قد أحس فى غموض بذلك السر وجاء الشاعر يهمس إليك فيبصرك بمكانه لهذا تهتز مشاعرك ... »

لكل أن يرجع إلى نفسه ، فهي منبع المعرفة ، منبعها الوحيد وما هذا الشاعر وغيره إلا سبل تسوق كلامنا إلى نفسه .

وعلى هذا الأساس أزعج أن الشاعر متى توفرت له المهوبة الصادقة فيكفيه أن يتزود بما يتزود به الشعراء من أدوات ليستطيعوا قرض الشعر ، ثم ينطلق بعد ذلك في الحياة يلتقط « فئاتها » ويعكس لنا استجاباته لمظاهرها وأحداثها .

أما إذا أرغمناه على الثقافة والتحصيل ، فقد نفسد عليه فطرته وصدق تعبيره ونجبره على أن يفكر بعقل غير عقله ، وعلى أن يحس بحس دخيل على حسه . ولست مغاليا في ذلك ، لأنى أشرت من قبل إلى ما للشعر المثقف الذى يدفعنا إلى الجهد والتفكير والروية من لذة ومكانة ، كل ما فى الأمر أنى لا أريد أن نحرم — بدعوى الثقافة — من هذا الشعر الساذج الذى هو الأصل ، وهو الأقرب لطبيعة الشعر والفن .

ولست فى زعمى هذا مجددا أو مخترعا فقد يلمح المتروى ظلالات كثيرة لهذه الفكرة فى كتب النقد القديمة والحديثة . فهذا « الأمدى » فى « الموازنه » يفضل الشاعر فقط على الشاعر العالم اذ يقول بعد أن يفضل نوع الشعر الذى يمتاز « بحلو اللفظ وجودة الرصف وحسن الديقاجة وكثرة الماء » أنه . . ان اتفق مع هذا معنى لطيف أو حكمة غريبة أو أدب حسن ، فذلك زائد فى بهاء الكلام ، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه ، واستغنى عما سواه . قالوا واذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته مقصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لما يعتمد

دقيق المعنى من فلسفة يونان وحكمة الهند أو أدب الفرس ، ويكون أكثر مايورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب ، وان اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليمه - قلنا له قد جئت بحكمة وفلسفة ومعاني لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكيمًا أو سمينًاك فيلسوفًا ولكن لا نسميك شاعرا ولا ندعوك بليغا .

ويقول « الأمدى » في موضع آخر :

« قال صاحب أبي تمام : قد أقررتم لأبي تمام بالعلم وبالشعر والرواية ولا محالة أن العلم في شعره أظهر منه في شعر البحتري والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم . قال صاحب البحتري (ومن المعروف أن الأمدى كان يعبر دائما عن آرائه هو على لسان صاحب البحتري) : فقد كان الخليل بن أحمد عالما شاعرا ، وكان الأصمعي شاعرا عالما ، وكان الكسائي كذلك ، وكان خلف بن حيان الأحمر أشعر العلماء ، وما بلغ بهم العلم طبقة من كان في زمانهم من الشعراء غير العلماء ، فقد كان التجويد في الشعر ليست علته العلم ، ولو كانت علته العلم لكان من يتعاطاه من العلماء أشعر ممن ليس بعالم ، فقد سقط فضل أبي تمام من هذا الوجه على البحتري ، وصار أفضل وأولى بالسبق إذ كان معلوما شائعا أن شعر العلماء دون شعر الشعراء ، ومع ذلك فإن أبا تمام يعمل على أن يدل في شعره على علمه باللغة وبكلام العرب ، فيعمد إلى ادخال ألفاظ غريبة في مواضع كثيرة من شعره . . . » .

ولعل في تعريف أبي هلال العسكري للبلاغة ما يؤيد بعض ما ذهبنا إليه ، فهو يحدد البلاغة بأنها « كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتعجبته في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض

حسن » ، ولا شك أنه يشير بذلك إلى التجربة الفنية التي يمر بها الأديب أو الشاعر ، ويشترط تمكنها من نفسه ليستطيع أن ينقلها بأمانة إلى نفس السامع أو قلبه . كل ذلك دون أن يشير إلى عقل أو ثقافة .

والمستقصى لأمثال هذه الاشارات في كتب النقد القديمة يعثر على الكثير مما يؤيد وجهة نظرنا أما في النقد الحديث فقد أشرنا إلى بعض آرائه ونضيف إليها الآن ما زعمه بعضهم من « أن الشعر يستمد معظم مؤثراته وانفعالاته من وراء الوعي ، وإن الوعي يبدأ عمله عند مرحلة النظم التي لا بد فيها من اختيار الألفاظ التي تعبر عن معاني خاصة ، وتنسيقها على نحو معين لتنشئ وزنا معيناً وقافية معينة » .

وإذا صح هذا فمعناه أنه لا دخل للعقل إطلاقاً في الشعر إلا في مرحلة النظم ، وبالتالي لا دخل للعلم والثقافة إلا في هذه الناحية أيضاً ، بل هناك مفكر أوروبي مشهور يبالغ فيزعم أن الشعر لا يحتاج حتى إلى علم بالحياة - كما أسلفنا - وهو « جورج ديامل » حين يقول :

« إن الشعر لا يحتاج إلى خبرة بالحياة بل ربما احتاج إلى جهل بها ، بينما المسرحية تحتاج إلى تجارب ، وأما القصة فعمل النضوج » .

في هذا القول مبالغة لا شك فيها ولكنه يكفي مع ذلك للتدليل على أننا لم نعد القصد حينها حصرنا ما يحتاجه الشاعر من العلم في ناحيتين اثنتين فقط وهما أدوات الشعر والحياة .

والدارس لأدبنا العربي بالذات يستطيع أن يقرر وهو مطمئن أن شعر الشعراء الجاهليين من أمرىء القيس وطرفة وعترية إلى عروة ابن

الورد وشعراء الصعاليك هو أروع ما أنتجت لغة الضاد من حيث
الصدق والقرب من النفس ، وما ذلك إلا لفطرية هؤلاء الشعراء
وبعدهم عن الثقافة والمدنية . والأمثلة على صدق ذلك كثيرة ، فنكتفي
بإيراد أبيات قليلة لبعض شعراء الجاهلية لندلل على صدق هذه
الحقيقة . يقول الأعشى :

لو أسندت ميتا إلى نحرها
عاش ولم ينقل إلى قابر
ويقول عنترة :

يا عبل ما أخشى الحمام وإنما
أخشى على عينيك وقت بكاك

ويقول عروة أبو الصعاليك :

أتهزأ مني أن سممنت وأن ترى
بوجهي شحوب الحق والحق جاهد
لإني امرؤ عاقى إناءى شركة
وأنت امرؤ عاقى إنائك واحد
أقسّم جسمي في جسوم كثيرة
وأحسو قراح الماء والماء بارد

فنأمل هذه السذاجة وهذه البساطة في الأداء والتشبيه مما يجعل
الشاعر قريبا من نفوسنا نافذا إلى قلوبنا ، ثم راجع ما شئت من شعر
العباسيين بصفة خاصة ، لتدرك ما نرمي إليه . فقد تروعك في هذا
الشعر الأخير الفكرة ، وتلك القدرة على خلق الصور وتعقيدها ،

ولكنك قلما تحس مع ذلك أن الشاعر قريب إلى قلبك معبر عن دخيلة نفسك .

ويعد فلقد أصاب الشاعر اليوناني القديم حين قال :

« تأمل في دخيلة قلبك ثم قل الشعر »

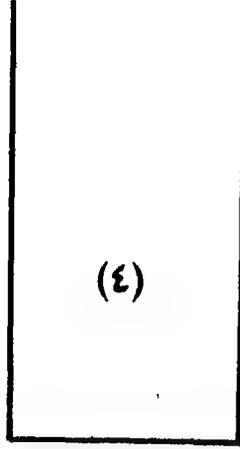
وكذلك « نيتشة » الذي يقول :

« من بين كل أنواع الكتابة أحب فقط تلك التي يكتبها الكاتب بدماء قلبه » .

إن نفس الشاعر الفطري الساذج تشبه بحيرة عميقة واسعة وصافية يستطيع الناظر فيها أن يرى أبعد أغوارها بوضوح تام ، ومتى تزودت هذه النفس بالعلم والثقافة صعب عليها أن تطلعك على طبيعتها وأغوارها ، تماما كالبحيرة الصافية وقد شابتها الشوائب وتخللتها النباتات والأزهار - التي وإن تكن جميلة مفيدة في بعض الأحوال إلا أنها ستحرم الناظر في البحيرة من رؤية أعماقها .

وسواء شئنا أم أبينا ، فرُضنا على الشاعر أشق أنواع الثقافات أم فرضنا عليه أحط أنواع الجهل ، فالفن الشعري سائر في طريقه لن يعوقه أو يحوله عن طريقه ما بزعمه أو نتحمس له وندافع عنه .

(١٩٤٩)



« ذكريات شباب »

للدكتور عبد القادر القط

الصراع الدامى الذى يدور بين الحين والآخر بين أنصار الشعر الجديد وأتباع الشعر القديم فى حاجة إلى رأى عادل يقوله واحد من البعيدين عن المعركة غير المتعصبين لأى من طرفيها . والحق أنى لم أشغل نفسى كثيرا بهذه المعركة لعلمى أنها تمثل ظاهرة طبيعية لا بد وأن تصاحب كل حركة تجديد سواء فى ميدان الفنون أو السياسة أو الفكر . .

والشعر الجديد شأنه فى هذا الصراع شأن أى حركة تجديدية أخرى ، والنماذج القليلة التى أتيج لى دراستها تسمح لى بأن أميل إلى الرأى القائل بأن نسبة الشعر الردىء فى هذه النماذج أكثر بكثير من الشعر الجيد ، وأن عددا قليلا من أتباع هذه المدرسة المجددة هم الذين استطاعوا أن يقدموا لنا شعرا حقيقيا يفيض بالعاطفة الصادقة والصور الانسانية الموحية ، وأن عددا أكبر من بين هؤلاء الشعراء الشبان قد أساء بانتاجه إلى هذه المدرسة وقلل من شأنها . .

وينبغى أن نلاحظ هنا ظاهرة هامة ، فمعظم الشعراء الذين قدموا نماذج جيدة من الشعر الجديد لهم قصائد أخرى ممتازة من الشعر التقليدى القديم ، فى حين أن الغالبية العظمى من الشعراء الشبان المزعومين ليس لهم انتاج يذكر فى هذا الميدان . .

ومعنى هذا ببساطة أن الشاعر المجيد فى الاطار التقليدى هو نفسه الذى يستطيع أن يقدم لنا - متى أراد - قصائد ممتازة بالأسلوب الجديد ، فالمشكلة ليست مشكلة شكل فى بقدر ما هى مشكلة الموهبة

الشعرية الصادقة ، وما كل من نغم كلامه وأخضعه لأوزان الشعر – القديم منها أو الجديد – بشاعر ، إذا أن طبائع الأشياء تحتم أن يكون المتنازون في كل ميدان قلة بالنسبة للمتوسطين والضعفاء . . وإذا كنا نلاحظ كثرة الضعفاء والأدعياء كثرة زائدة بين الشعراء الجدد فما ذلك إلا لسهولة نظمه وقلة قيوده . .

وعندى أن خير ما يوضح هذه المشكلة هو مقارنة الشعر بفن من الفنون الأخرى ، وليكن الرسم ، فقد ظهرت في الرسم مذاهب عديدة حديثة ما بين « سيريالية » و« رمزية » و« كوبيزم » وغيرها ، ويؤكد خبراء الرسم أن كل الفنانين الذين نبغوا في هذه المذاهب وقدموا أعمالا جديدة بالبقاء ، بدأوا كلهم بالرسم حسب القواعد الكلاسيكية وأتقنوها وأبدعوا فيها أعمالا كثيرة ، ثم تطوروا بعد ذلك بانتاجهم إلى هذه المذاهب الحديثة التي قد تبدو لنا أحيانا سهلة التناول والعلاج . .

والشئ نفسه يمكن أن يقال عن الشعر ، فالشاعر الذي يريد أن يقدم انتاجا ممتازا من الشعر الجديد لا بد وأن يبدأ بالشعر القديم ، ويعانى تجربة التجويد داخل قيوده واطاراته المحكمة ، فإذا ما توصل إلى تقديم إنتاج طيب يرضى جميع الأذواق ويقره الخليل بن أحمد وسيبويه ، ويستطيع تذوقه الأساتذة عزيز أباطة وأحمد رامى وخالد الجرندوسى ، كان من حقه بعد ذلك أن يتجه لتوسيع آفاق تعبيره ، ويتحرر من القيود التي يفرضها الشعر القديم ليقول لنا شعرا جديدا لن يكون ، في الأغلب ، إلا صادقا ممتازا . .

هذه حقيقة جوهريّة بالنسبة لمن يمارس أى فن من الفنون الجميلة تستوى في ذلك فنون الأدب مع غيرها من الفنون ، فالفنان المنتج مهما

امتازت مواهبه لا يستطيع أن يتفوق في فنه إلا بعد أن يتعرف على تجارب من سبقوه في الميدان تعرف الدارس المتعمق ، ومن هنا كانت أهمية حفظ تراث الأجيال السابقة في الفنون والآداب وتيسيرها للدارسين والفنانين المنتجين .

وهذه الحقيقة أصدق ما تكون بالنسبة للشعر والشعراء ، وإلا فدلوني على شاعر يمتاز واحد في أى عصر من العصور لم يحفظ عن ظهر قلب آلاف الأبيات من إنتاج من سبقوه من الشعراء . .



تلك كلمة كان لابد منها قبل التعرض لديوان الدكتور القط « ذكريات شباب » فقد كثر هذه الأيام الحديث حول هذه المشكلة ؛ كما عاجلها صاحب الديوان بشيء من التفصيل في مقدمته .

والدكتور القط ناقد قبل أن يكون شاعرا ، أو إن أردنا الدقة ، عرفه الناس ناقداً قبل أن يعرفوه شاعراً ، إذ الواقع أن مرحلة قول الشعر لديه كانت متقدمة من الناحية الزمنية على مرحلة النقد . وهذا أمر طبيعي لا يغيره صدور الديوان هذه الأيام بعد أن هجر الدكتور قول الشعر وتفرغ للنقد الأدبي حتى أصبح قرينا لاسمه في الأذهان .

لذلك كان من الطبيعي أن يصدر ديوانه ذاك القديم الجديد بمقدمة طويلة استغرقت أكثر من ثلاثين صفحة قطع بها الطريق على زملائه النقاد ، وحاول أن يفند فيها كل النقاط التي تصور أنهم سيثيرونها في تقديمهم للديوان .

بدأ الشاعر الناقد مقدمته برد قصائد الديوان إلى أوائل الأربعينات ، فهي لذلك لا ترضيه كل الرضا ، خاصة وأنه قد تحمس - كناقد - لطلائع الشعر الجديد في حين أن كل قصائد الديوان تتبع المنهج التقليدي في الشعر ، وتكاد تقتصر كلها على علاج تجارب ذاتية داخل ذلك الاطار القديم . ويدافع بعد ذلك عن الشعر القديم ويعدد مزاياه ، ويشرح عناصر الفساد التي طرأت على الشعر الجديد فجعلت « الناس يشكون في قدرته على أن يخلف الشعر القديم ويصبح اللون الأوحده في شعرنا الحديث » ..

ويتهى من ذلك إلى القول بأن « النماذج الناجحة من هذا الشعر - الجديد - لا تتأق إلا لمن راض ذوقه اللغوى والفنى رياضة طويلة بالقراءة في الشعر القديم والحديث ، وممارسة الأشكال التقليدية بما فيها من قيود تفرض على الشاعر أن يولى فنه كثيراً من الجهد والعناية ، وتكسبه القدرة على أن يسيطر على اللغة ويستخدمها بكل ما لها من امكانيات » .

وواضح أننى متفق مع الدكتور القط في هذا الرأى كل الاتفاق . ولكنى كنت أريد أن يمضى به إلى غايته الطبيعية ، إذ لا يكفى الشاعر أن يتمرس بالشعر العربى القديم والحديث ، ويخرج من هذا التمرس بخبرة فنية ومقدرة لغوية ، لا يشك أحد في حاجته الشديدة إليهما ، بل ينبغى عليه أن يبذل بعد ذلك جهداً كبيراً ليتحرر من تأثيرات هذا التمرس الطويل ليقدم لنا انتاجه الذاق الأصيل ، ويعبر عن نفسه بصوره الخاصة ولغته الطبيعية الصادقة ، فلا ينقل لنا أفكاره وأحاسيسه

بلغة العصر الجاهلي وصور الشعر العباسي ، ولا يهم بعد ذلك ان كان قد اختار نهج الشعر القديم بقيوده ، أم فضل التحرر منها وانضم لأنصار الشعر الجديد .

وهذا هو نفسه العيب الأساسي في ديوان « ذكريات شباب » فتمرس صاحبه الطويل بالشعر العربي القديم لم يفرض عليه نهجه وقيوده فحسب ، وانما فرض عليه كذلك معظم صوره وأخيلته ، وجعله يفضل استعمال كثير من الألفاظ القديمة الغربية على حياتنا وعلى مشاعرنا ، وقد فطن إلى هذه الحقيقة فاعتذر عنها في مقدمته وحاول شرح بعضها مما قد يعيى القارئ البحث عنه في المعاجم !

وقصائد الديوان مليئة بالصور والتشبيهات المرتبطة بحياة العرب الجاهليين في الصحراء مما يتصل بالفيافي والقفار والخيل والنوق والسيوف والرعى ، وغير ذلك مما انقطعت صلتنا به ، وأصبح غريباً على بيتنا وأفكارنا ، وبالتالي بعيداً عن أن ينجح في نقل أحاسيس الشاعر إلينا بالقوة المنشودة .

أما مضمون الديوان فيدور معظمه - على حد تعبير صاحبه - « حول تجارب عاطفية مما يعرض لكل شاب في مطلع ضياه . وهي تجارب يغلب عليها الشعور بالحيرة بين مثالية الشباب وواقع الحياة ، وتتسم بكثير من الاحساس الحاد بالحرمان والتفكير القلق في المستقبل » .

ولعل ايراد عناوين بعض القصائد يكفى لتأكيد هذه الحقيقة مثل :

« قلقى » ، « انطلاق » ، « حلم يقظة » ، « اذكرينى » ، « ثورة الألم »
 « جنة الأوهام » ، « حطم تمانيلك » ، « أذهبى » .. وغير ذلك ..

وقد أعجبني رأى الأستاذ محمود أمين العالم فى شعر الدكتور القط
 فهو يرى أنه « من حيث المضمون فاقد لهدف محدود وان كشف عن
 جهد دائب للوضوح والاستقرار . ولكنه سامان ، ملول ، قلق ،
 متعلق برؤى بعيدة غائمة يتوقع منها معجزة الخلاص . وهذا مما يشيع
 فى شعره أحيانا مسحة نفاؤلية ولكنها غائمة كذلك .. »

وفى مقدمة الديوان بعد هذا نقاط تحتاج إلى مناقشة لا يتسع المجال
 لها ، كما لا يتسع لتحليل القصائد تحليلا مفصلا ، لذا أراى مضطرا إلى
 الاكتفاء بنظرة سريعة عابرة أستعرض بها أهم قصائد الديوان .

ففى قصيدة « قلقى » يصور الشاعر حيرته بين عواطفه وآماله
 الغامضة ، وهى قرية من الحيرة التى تفيض بها رباعيات « الخيام » ،
 وقصيدة « لست أدرى » لايلىا أبو ماضى ، ونفس النغمة النفسية
 الحائرة القلقة تتردد فى معظم قصائد الديوان . أما النغمة الواثقة
 المستبشرة التى نجدها فى قصيدة « عرافة » فى مثل قوله :

« يا فتتى لا ترهبى الغيب الخيمى ولا دجاه
 هو صنع أيدينا نكاد إذا أردنا أن نراه
 غرس من الأفراح والأتراح والسلوى نراه
 نلقى به فى يومنا ونذوق من غدنا جنه
 تهب الحياة لنا غدا من مثل ما نهب الحياة »

هذه النغمة الواثقة المتفائلة لانكاد نجدها بعد ذلك إلا فى قصيدة

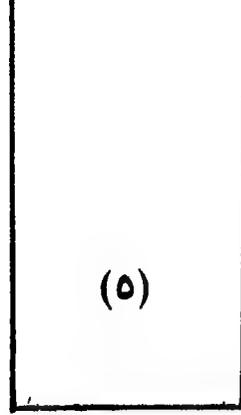
« لن أنام » التي تنفرد بين قصائد الديوان بدعوتها للكفاح وتبشيرها بانتصار الشعب على الطغاة والظالمين ..

وتعتبر قصيدة « مثال » من أجمل قصائد الديوان فهي تصور ، بأسلوب قصصي ، التناقض الخالد بين أحلام الفنان وخياله المجنح وبين واقع حياة الدم والطين ، وقد زاد من جمالها خلوها من الألفاظ والصور الغربية ، وتنطبق نفس الملاحظة على قصائد « غياب » ، « اذكريني » ، « حطم تماثيلك » ، و « رجاء » التي يقول فيها :

« تعالى .. فالأسى فن
إلى الأرواح سباق
عميق ذلك الحزن
وما في الفرح أعماق »
« أذا ما عطر أنفاسك
تلاشت فيه أنفاسي
شربت الفرح من كاسك
وعفت الهم من كاسي »

وفي الديوان أبيات أخرى رقيقة تفيض بالصلق والشاعرية وتصور تلك المرحلة القلقة من حياة الشباب التي كتب الدكتور القط فيها قصائده ، ولكنني أستطيع أن أقول مع ذلك وأنا مطمئن تماما أن حركتنا الأدبية المعاصرة لم تخسر كثيرا بتحول الدكتور القط من شاعر على هذا المستوى إلى ناقد واع في طليعه نقادنا المخلصين ..

(مارس ١٩٥٩)



« أقول لكم »

لصالح عبد الصبور

هناك شبه إجماع على أن « صلاح عبد الصبور » واحد من الشعراء الشبان القلائل الذين تعتمد حركة الشعر الجديد على مواهبهم وانتاجهم . . . ولقد أصبح الشعر الجديد اليوم حقيقة مقبولة نظريا ، بعد أن جاهد « صلاح » وزملاؤه من أجل إرساء مفاهيمه في الأذهان ، وأصبح كل ما ينقصه أن تتعدد النماذج الجيدة حتى تفحم أعداء الشعر الجديد ورا فضيه . . . ولذلك استقبل ديوان « صلاح عبد الصبور » الجديد : « أقول لكم » بلهفة كبيرة من جانب المؤيدين للشعر الجديد والمعارضين له على السواء . . . أما الدكتور « لويس عوض » وهو من أشد المتحمسين للشعر الجديد ، بل واحد من أوائل من بشروا به ، فقد كانت فرحته بالديوان ناقصه لأنه — على حد قوله — لم يجد فيه « شيئا كثيرا دامغا » يرد به على أعداء الجديد ثم يضيف : « وجدت أن صلاح عبد الصبور لم يتطور كثيرا عما كان عليه منذ أعوام وإن بقيت له ملكته واصحة في كل صفحة من صفحات ديوانه الجديد وضوح الشمس في ضحاها » .

ولم يمنعه هذا الرأي من أن يشيد بقصيدة « الظل والصليب » ويصفها بأنها « من أجمل شعره قاطبة ، بل هي من أجود ما قرأت من الشعر في لغات عديدة » . . . وكذلك قصيدة « كلمات لا تعرف السعادة » التي قال عنها « إن صلاح عبد الصبور قد سجل بها مستوى رفيعا لا شك في ارتفاعه » . أما بقية قصائد الديوان فيرى « الدكتور لويس عوض » أنها عبرت عن أفكار ومشاعر قديمة لا يستحق كسر عمود الشعر من أجل التعبير

عنها ، لأن « الأصل في ثورة العروض التي قام بها الشعر الجديد ، وخرج بها عن عمود الشعر التقليدي ، هو أن مضمون الحياة التي عرفها الأولون يختلف عن مضمون الحياة كما نعرفها اليوم ، وهو يحتم تجديد صورة الأدب بما يجعلها أقدر على حمل مضمون الحياة الجديدة . ويدخل في هذا المضمون لا موضوع الشعر فحسب ، ولكن كذلك حساسية الشاعر للحياة وطبيعة انفعاله بها وتأمله لها وتعبيره عنها لغة وتخيلاً وتصويراً » .

هذا هو موقف الدكتور « لويس عوض » من الديوان ، وهو كما قلنا من أشد المتحمسين للشعر الجديد . . أما موقف المعارضين على حركة الشعر الجديد فمعروف ، ولا يحتاج إلى التسجيل ، وإن كنا نرى أن نكتفى بالإشارة إلى الرأي الذي كتبه الشاعر « مصطفى بهجت بدوى » حينما اعترف بشاعرية صلاح عبد الصبور ، ولكنه اعترض على أساليب تعبيره ووجد أنه ينظم شعره « لاهثاً مكدوداً خائفاً أن يطلع عليه نثر النهار فإذا بقصائده تعكس هذا كله : الشيء الذي يريده . . أى روح الشعر ، والشيء الذي يعانیه . . أى الجهد والصعوبة والقلقلة ، والشيء الذي يخافه . . أى النثر ! ولعبد الصبور سرحات وشطحات لا يكاد يفهما إلا هو » . .

أما الشاعر نفسه فقد اقتبس على ظهر الديوان تحت عنوان « اعتذار » نصاً من النشيد الثالث من « تشايلد هارولد » لبيرون ، عبر فيه الشاعر الانجليزي الكبير عن عجزه عن تجسيد أفكاره ، والتعبير عما يجول بنفسه من أحاسيس وخواطر ، ثم استعار بعد ذلك نصاً آخر من

كتاب « زهرة العمر » لتوفيق الحكيم ، اعترف فيه بنفس العجز الذى أحسه كل فنان حقيقى وهو يحاول اسكان مشاعره وأحاسيسه بناء من الكلمات والعبارات ، وبعد هذين النصين كتب « صلاح عبد الصبور » كلمة ثالثة تتسق معها فى النغم والموضوع :

« كان ما أحاوله فى هذا الديوان كبيرا كالشعر . . كالفن . . الحياة ، ولكنه حين خرج إلى الوجود لم يكن إلا قصائد تنبىء عن مجهود لشاعر عربى فى الثلاثين من عمره ، كتبها وهو يلهث ، فى الليل ، خوفا من أن يسفر وجه النهار ، عن نثر أيامه البغيض . »

ولا أعرف نقدا لهذا الديوان أصدق مما سطره صاحبه بنفسه على ظهر غلافه . . فالمحاولة لاغبار عليها ، وهى ليست كبيرة كالشعر أو الفن ، أو الحياة فحسب ، وإنما تجاوزت بطموحها كل ذلك إلى الحكمة . . والتفلسف ، وأجزاء النصيح للأجيال . . ومن هنا بدت الهوة عميقة بين ضخامة المحاولة وطموحها ، وإمكانات الشاعر المحدودة بحكم السن ، والخبرة ، ونثر الأيام والصحافة . . فجاء التعبير نثريا فى أجزاء غير قليلة لا تربطه بالشعر إلا أوهى الأسباب ، كمثل هذه الأبيات من قصيدة « صوت فلاح » :

« والصخرة السمراء ظلت بين منكيهه ثابتة
كانت له عمامة عريضة تعلقه
وقامة مديدة كأنها وثن
ولحية ، الملح والفلفل ، لوناها .
ووجهه مثل أديم الأرض مجدور

والفأس والدرّة في جانبه تكوما
وجاء أهله ، وأسبلوا جفونه
وكفّنوا جثمانه ، وقبلوا جيّنه »

وارتفع صوت الشاعر في أبيات أخرى ينثر الحكمة ذات اليمين
والشمال في نعمة لم تخل من الخطابية التي طالما عيناها على شعرنا
القديم ، ويتضح ذلك بصفة خاصة في قصيدة « أقول لكم » :

« سأحكى حكمتي للناس ، للأصحاب ، للتاريخ ، إن أذنت
مسامعه الجليلة لي ، فإن طابت وإن حسنت
سيفرح قلبي المملوء بالحب ، يطيب القلب . . . » ،
« إلى ، إلى ، يا غرباء ، يا فقراء ، يا مرضى
كسيري القلب والأعضاء قد انزلت مائدتي

إلى إلى

لتنعمم كسرة من حكمة الأجيال مغموسة
بطيش زماننا المراح . . . »

وفي أجزاء ثالثة انبهمت الصور والرموز عند الشاعر بحيث يصعب
فهمها حيناً ، ويصعب الربط بينها داخل الجو الذهني للقصيدة حيناً
آخر ، ومن الأمثلة على ذلك قوله في قصيدة « الشيء الخزين » :

« لعله التذكار

تذكار يوم تافه . . بلا قرار

أو ليلة قد ضمها النسيان في إزار

لو غصت في دقائق البحار

لجمعت كفاك من محارها . .

تذكار »

لعله الندم
فأنت لو دفت جثة بأرض
لأورقت جذورها وأينعت ثمار
ثقيلة القدم

ولعل مما يفسر هذا الاغراب الواضح في الخيال أن نعلم أن الصورة
الأخيرة مأخوذة بنصها من قصيدة « ت . س . الیوت » المشهورة :
« الأرض الخراب » فقد جاء فيها ما ترجمته :

« أی شتیتسون
یا من كنت معی علی السفائن فی میلادی
هل بدأت الخضره تبت
من الجنة التي زرعتهما فی حديقتك فی العام الماضي ؟ »

فإذا أضفت إلى ذلك أن الدكتور « لويس عوض » قد لاحظ أن
مدخل قصيدة « أقول لكم » . . « ملء هذه الأصداء التي تبلغ حد
الاقْتباس الصريح من قصيدة الیوت المشهورة « أغنية العاشق ج
برومروك » ، وأن فكرة قصيدة « الظل والصليب » مقتبسة من قصيدة
للشاعر الفرنسي المشهور أراجون » . .

وإذا تذكرت كذلك أن « صلاح عبد الصبور » قد اقتبس في
ديوانه الأول « الناس في بلادی » في أكثر من موضع من شعر « إلیوت
وأشار إلى هذه الحقيقة « بدر الديب » مقدم الديوان ، وذكر مثالا
عليها قول الشاعر :

« وأنا لست أميرا
لا ، ولست المضحك المراح في قصر الأمير »

ونضيف إلى ذلك كله أن الإشارات في قصيدة « رحلة في الليل » إلى الشطرنج ، استعملها « إليوت » أيضا في « الأرض الخراب » ، وكذلك الصلة الواضحة بين قوله « اننى خاو وعلوء بقش وغبار » وبين قول « إليوت » في مستهل قصيدته « الرجال الجوف » : « نحن الرجال بالقش حشينا » . .

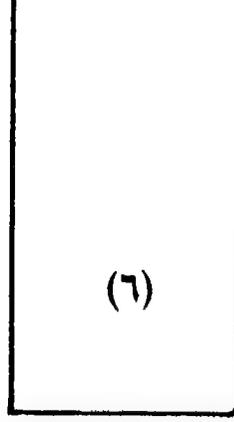
فاذا أضفنا هذه الشواهد الصريحة إلى تلك الأصداء الإليوتية الكثيرة التي تتردد في شعر « صلاح عبد الصبور » من نعمات الملال والسأم والضيق ، والميل إلى الغموض والإبهام ، والاستعانة بالأساطير والخرافات ، والميل إلى تقسيم القصيدة ، وتفتيت وحدتها الخارجية بزعم تحقيق وحدة أخرى داخلية ، ومحاوله خلق مواقف مسرحية ، وكلها خصائص مدرسة « إليوت » الشعرية . . لم يعد لدينا شك بعد ذلك في شدة تأثر « صلاح عبد الصبور » بالشاعر الإنجليزي الكبير . . وهو تأثر يمثل خطرا واضحا عليه وعلى حركة الشعر الجديد كلها باعتباره واحدا من أهم عمدها . .

ولا ينبعث هذا الخطر من مجرد التأثر والاقتباس ، ولا من انفصال تجربتنا ومشاعرنا وتراثنا عن التجربة والمشاعر ورموز التراث التي صدر عنها « إليوت » . . ولكن يضاف إلى ذلك اعتبار آخر هام ، ينبغي أن يفتن إليه كل شعرائنا ونقادنا ، وهو أن « إليوت » أصبح الآن يمثل مدرسة منهارة في الفكر الأوربي الحديث ، وأن أكثر من ناقد جامعي كبير يرفضون معظم شعره ويعتبرونه نوعا من الخديعة التي عشتت في عقول الكثيرين من الشعراء الجدد في أوروبا وأمريكا ، فأفسدت شعرهم وشوهمته ، وهو ما نحرص على ألا يتكرر مع شعرائنا

العرب ، وبخاصة مع شاعر صادق الموهبة كصلاح عبد الصبور استطاع في ديوانه الجديد أن يعبر في براعة وامتياز عن الفكر والعاطفة في حياة جيلنا المعاصر ، رغم ما شاب هذا التعبير من ملاحظات . . واستطاع أن يعبر من قبل في ديوانه الأول « الناس في بلادى » عن تجارب عاطفية ووطنية واجتماعية بأسلوب شعري رائع وجديد . . وإذا كان ديوانه الجديد قد تميز على ديوانه الأول بعمق الفكر وروعة التعبير ، فعندى أن « الناس في بلادى » يتميز بحرارة التجربة الذاتية واتساع مداها إلى خارج الذات في نطاق انساني رحب نكاد نفتقده تماما في الديوان الجديد رغم ما فيه من حكم مبثوثة ، ومواعظ تملأ الكثير من قصائده . .

وبعد ، فإن حركة الشعر الجديد ما زالت أحوج ما تكون إلى المزيد من النماذج الشعرية الممتازة ، فهي وحدها التي تستطيع أن تكسب له أرضا جديدة وأنصارا .

(أغسطس ١٩٦١)



« أنشودة الطريق »

لكمال نشأت

الشاعر الصاحب ذو الصبوات نضج وشاب فؤاده ، وأصبح أبا
يفتح ديوانه الجديد بقصيدة جميلة يناجى فيها وحيدته ، ويصف هدأة
نومتها والآمال والأحلام التي تمثلها ، ثم يرسم هذه اللوحة الجميلة
المنمنمة :

« نامت نهاد
ويقية من بسمة فوق الشفاه
لما تزل فوق الشفاه
ويد بجانب خدها
ويد تنام بصدرها
والأرنب المنقوش في الثوب الصغير
نزق المسير
وصفارة مترنحة ..
وعلى الوساد
كالزهرة المتفتحة
نامت نهاد »

وتنام « نهاد » ويحلم أبوها بمستقبلها ومستقبل جيلها وقد « جف
به القتاد » ، يوم تكبر وتساله عن ماضى أيامه وعن الجيل الذى
صاحبه وهل عاش فيه كما يريد ، فيقول لها : ويحك يا نهاد لم
تنصفيه :

« أنا قد أكلت الجوع والألم المرير
وعرفت ما معنى الضياع

كل الضياع
ومشيت حيث خطى المنون
وعلى الدجون
وعلى الصباح
آثار دم سال من هذى الجراح
كافحت عمرى يا نهاد
ولك الكفاح
فلقد أردت لك الحياة
بيضاء يغمرها سلام
وضحى رغيد
إنى أردت لك الحياة
ولجيلك المرجو يا كنزى الوحيد «

وستيقظ الشاعر من حلم يقظته على صوت الأم تطمئن على
« نهاد » ، فيجد نفسه إلى جوار سريرها ويده تحرك مروحة ، « وعلى
الوساد كالزهرة المتفتحة نامت نهاد »

والقصيدة جميلة صادقة الانفعال ، استطاع أن يجمع فيها بين
أدق التفاصيل الأليفة ، كنعش الأرنب على ثوب الصغيرة ، وبين
المدلول الانساني العريض المتمثل فى كفاح الآباء ومعاناتهم من أجل
أن يصنعوا لأبنائهم مستقبلا أفضل يسوده أمن وسلام . . ولم تطف
عاطفة الشاعر على القصيدة فتحولها إلى مجرد تعبيرات وجدانية مشوشة
لأرباط بينها ، وإنما استطاع أن يهذب هذه العاطفة ويقدمها فى شكل
قصيدة قوية البناء حسنة التصميم ، تبدأ بعرض عام لجو البيت
والطفلة نائمة ، ومدى ما تمثله هذه الطفلة لأبيها ، ثم يعرض لها

لوحدة مفصلة أثناء نومها ، يخرج منها إلى جو الحلم على نحو ما أسلفنا ، ثم يعود في النهاية إلى الجو العام المصاحب لنومها الذي بدأ به القصيدة .

ولا يشارك هذه القصيدة في متانة بنائها وحسن تصميمها سوى قصيدة « منى » التي يبدأها الشاعر بالغزل في عيني « منى » ويعطى جوا عاما لما كان بينها من حب وذكريات ، ثم يزيد هذا التعميم تفصيلا فيقول :

« وآه يا منى
لو كنت تذكرين
أحلامنا .. وحبنا .. وحبنا القديم
ورفقة صفار
إذا مضى النهار
تفرقوا وعاودوا ان أشرق النهار
وكنت يا منى
في جمهم صغيرة نحيلة القوام
كأنك العصفور .. »

ويعضى الشاعر يذكر « منى » بتفصيلات ما كان بينها من حب وهو بريء ، ثم إذا به يتوقف فجأة ليتساءل كيف تشتت الهناء ، وكيف مرت أيام وشهور وسنون طوحت بها من حبهما وعن حبهما ، فسار في طريق وسارت هي في طريق ، ثم يسألها :

« فأين أنت الآن من دوامة الحياة
أزوجة نجر في مسيرها الأطفال ؟ »

لقد عاد إلى الحى القديم بعد عشرين سنة ، وعاد به الخيال إلى
أيام الطفولة وأنكرت عيناه ما ترى . . لقد « تهدمت دكانة الحلاق في
أول الزقاق » ومكان بيتهم القديم رأى عمارة شاهقة . . فهكذا الحياة
« تبدل الجماد والأيام والانسان »

ولكن الشاعر لا يتوقف عند هذه النغمة الحزينة الأسيفة ، بل
يختم قصيدته ختاماً حلوا مشرقاً تتردد فيه نفس نغمات الغزل العذب
التي استهل بها القصيدة . فيقول في تفاؤل حبيب بالغد وبالحياة :

« لعل في زقاقنا وحيننا القديم
في هذه الساعات
رواية جديدة تعيدها الحياة
وعاشقين ينسجان قصة الصبا
وحبه الطهور
وبعد حفنة من السنين ينشد الفتى
لحبه القديم
ما أنشد الفؤاد في عينيك من لحون :
« كأرض أورشليم
ودمعة اليتيم
في الطهر والصفاء
عينك يا منى . . »

ان الشاعر الصاحب ذا الصبوات سعيد بما قدمه في ديوانه الجديد « أنشودة الطريق » من شعر عائلي يراه بابا جديدا في شعرنا العربي لم يسبقه إلى الاجادة فيه إلا قليلون ، وهو سعيد كذلك بما قدمه في الديوان من شعر وطني أسهم به في معاركنا وانتصاراتنا ، وترجم بعضه إلى اللغتين الصينية والروسية . . وهو محق في سعادته بلا ريب ، ولكن ليس إلى الحد الذي يغير من صورة شعره في أذهاننا ، فما زال الطابع الغالب على الديوان هو شعر الحيرة والغربة والضياح وذكريات الدموع والجراح . . والقلب الوامق الذي لا يكف عن الوجيب حتى ليضيق به الشاعر فيخاطبة في قصيدة حديثة من أجمل وأصدق ما في الديوان قائلا :

« يا قلب
يا طفلا حملني هم
يمشى في النور ويتركني عبد الظلمة
الشعر الأبيض في الفودين
وتهز كياتك نظرة عين ؟
يا قلب كفاك »

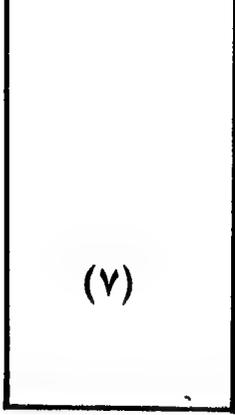


وإذا كان لنا على الشاعر مآخذ أو ملاحظات ، فهي ملاحظات تفصيلية تتصل ببعض الأخيلة الشعرية المهتزة والتشبيهات القلقة . أما ما نلاحظه عليه بشكل عام فهو أنه شاعر مقل في إنتاجه ، وفي توليد الصور الشعرية وعلاجها ، وقد تكون هذه ميزة في أحيان كثيرة ، فتبعد بشعره عن التكلف والصنعة اللتين طالما أفسدتا الكثير من شعر

شعرائنا ، ولكنها في أحيان أخرى تتحول إلى نوع من الكسل يقلل من قيمة كثير من القصائد فتبدو القصيدة غير مكتملة الصور وكأنها مبتورة ، وهذا ما لاحظناه على قصائد « عودة البطل » ، « أطفال القرية » ، « شهيد » ، « شيراز » ، « غريب » فكلها كانت في حاجة إلى مزيد من التنمية والعلاج الشعري الأكثر عمقا وإفاضة . .

وبعد ، فما زال « كمال نشأت » الذي قارب الأربعين وشاب فوداه ، هو نفسه ذلك الشاعر الصاخب ذو الصبوات الذي طالما ملأ ليلالي شبابنا بصوته المتهدج وقصيدة العذب الرقيق ، وما زالت في شاعريته أفوايق نرجو ألا تشغله أشعار الأسرة ومسئولياتها عن متابعة الهزج بها بين الحين والحين . .

(يونيو ١٩٦١)



« في العاصفة »

الكيلاسي حسن هـ

لو أنك مثلى لا تعرف شيئا عن هذا الشاعر لكان باستطاعتك أن تستشف الكثير من خفايا نفسه ومقومات وجدانه من خلال قصائده القليلة المنشورة في هذا الديوان الصغير ، وتلك بلا شك إحدى مزايا الشعر الجيد الذى تحس معه أن الشاعر يتغنى في صدق وبساطة بموضوعات قريبة من نفسه لصيقة بروحه ، ولا يتكلف علاج موضوعات لا يكاد يربطه بها أى وشاح نفسى لا لشيء إلا لأن هذه الموضوعات هى الرائجة هذه الأيام ، أو ليقال إنه يتجاوب مع الأحداث وينفعل بالمناسبات .

وستحس من خلال قصائد الديوان كذلك أن الشاعر ملتهب الوجدان بتجربة الفن ، يدرك أن الطريق شاق وشائك ، فقد وجدته كذلك وعانى كثيرا أثناء المسير ، ولكنه ليس متشائما ولا يائسا مع ذلك ، بل على العكس يتطلع دائما إلى غد مشرق مغرد الأطيوار ، ويؤمن أن أبناء هذا الغد إنما سيصلون إليه وسيعيشونه عن طريق معاناتنا نحن ومن خلال آلامنا ودمائنا المسفوحة على الطريق . .
فيخاطبهم في القصيدة الأولى في الديوان قائلا :

« فلتذكروا أنا عبرنا ألف ألف فنطرة
ولم نزل عظامنا من حولكم . . مبعثرة
كم جبهة عالية ، ملهمة . . مفكرة
ما أبدعته في سجل الخالدين مفخرة
تمالكت على الثرى ساقطة معرفة
وللرياح حولها مناحة . . وزججة .

ويتكرر هذا المعنى في عدة قصائد بالديوان ليؤكد أنه إحدى المقومات النفسية للشاعر المتطلع إلى حياة أرحب وأخصب للأجيال القادمة يسهم في التمهيد لها بمضيه في تجربته الفنية واقتلاع الأشواك من الطريق وبذر البذور الطيبة مكانها ، ويبلغ هذا المعنى في قصيدة « الشمس والعاصفة » التي استوحاها من أسطورة يابانية ، فنرى في أول القصيدة الشمس وقد ألقت خيوطها الذهب على الأرض السعيدة الهانئة ، وإذا برب العاصفة يستشيط غضبا ويستعين برياحه وأمواجه وصواعقه ليحيل الكون إلى بركان يتلظى بالخراب والدمار . .

« والشمس تناضل جاهدة كأسير خلف القضبان
وارتفع على الأرض ضجيج لن نسكت أبدا الهوان
فأوى للمعبد قديس ، يتلو آيات ، ومثنى
وصغار الصبية قد ضجوا بدفوف ، ضجوا بأغانى
وهناك على القمم شباب يتشر ، وبين الوديان من كل جرى عملاق . .
مشوق . . كعمود الزان

قد حمل الجعبة واستلقى ، ليدك حصون الطفيان
سمعتة الآلهة فثارت ، ما مصدر هذا الطوفان ؟
والتفتت فالشمس سجين مازال من القيد يعانى
فكوها ، فكوا قبضتكم عن هذا المعبود الثانى
ولتلقوا في السجن إله العاصفة ، إله العدوان
فارتفعت أفراس شتى ، ومباهج في كل مكان
عادت للشمس أشعتها . . لتسجل نصر الانسان »

والشمس هنا رمز كبير للحرية والرخاء والسلام وكل ما هو خير وجميل ، ومن ثم فإن إنتصارها على إله العاصفة معناه إنتصار كل هذه

المعانى على قيم الشر والعدوان والطغيان . . وهذا ما يؤكد هذه السمة
النفسية المتفائلة المؤمنة بالغد عند كيلانى حسن سند .

وهذه القصيدة من أجمل قصائد الديوان ، وفيها مع ذلك عيب
من عيوبه الجوهرية وهو اضطراب الصورة الشعرية في بعض الأحيان
وعدم نضجها فحين يصف إله العاصفة مثلا بقوله :

لحيته تمتد جبالا ، آلاف أفاع . . رقطاع . .

نجد أن الصورة لا تتناسب مع ما يريد أن يسبغه عليه من رهبة
وقوة وبطش ، وحين يصف فرحة الكون بالشمس قائلا :

« فتؤذن للفجر ديوك ، ويثرثر أطفال الدار
ويصفر راع أغنية فترد ذوات المنقار »

نرى أنه هبط بصوره الشعرية المحلقة إلى مستوى العادى
والمألوف ، وأكد أقول المبتدل من الصور والأفكار . ويتكرر هذا
العيب في كثير من أبيات الديوان ، ويصل إلى غايته في حديث الفلاح
المتحرر وهو يعبر عن فرحته فيقول :

« فلتمرحى يا شاة فى حقلنا

فأنت مثلى كنت فى محنة

وأنت يا ديكى يابن الدرى

غرد مع الأطيوار فى الأيكة

من خلفك الينبوع ، حلو الرؤى

كصفحة المرأة فى الجلوة »

وواضح ما فى هذه الأبيات من سداجة مضحكة تقترب من
أناشيد التلاميذ الصغار فى المدارس ، وليس معنى هذا أننا نرفض

السذاجة والبساطة في الأداء الشعري ، فعكس ذلك الصحيح ولكن السذاجة المطلوبة هي تلك التي تتناغم مع معطيات الحس الصادق بلا تكلف ولا افتعال ، وسأضرب لذلك مثلا من الديوان نفسه حين يقول الشاعر في قصيدة « إنسان بلا أسطورة » .

« لكننا أفراحنا .. كثيرة .. لا تحصر
الليل لا تنامه ، نظل فيه نسهر
وكلمة بسيطه .. تجعلنا نكركر
وفي الصباح كالطيور دائما .. ننقر
لكسرة يابسة ، لكوب ماء نشكر » .

فهذه سذاجة محبة صادقة تؤدي من المشاعر ما قد تعجز عنه الاطالة والصور الكثيفة المعقدة .

والشاعر شديد الارتباط بأبيه وأمه يتكرر التعبير عن هذا الارتباط في عدة قصائد بالديوان ، ولديه كذلك إحساس واع بالفروق الطبقيّة أحسن التعبير عنه في قصيدتي « إنسان بلا أسطورة » و« دات ليلة » ، وإن لم يحسن تصميم بناء القصيدة الأخيرة رغم جمالها فهو يبدوّها بالحديث عن موت المرأة الفقيرة وأثر ذلك فيمن حولها ، فلا يهتم أحد برحيلها سوى قطتها وطيورها الصغير ، وينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن حياتها الشقية وحبها للناس ، فإذا انتقل إلى السيدة الثرية قلب الآية فتحدث عن حياتها المترفة أولا ، ثم انتقل إلى وفاتها وأثره في الناس ونفاقهم لها حتى بعد موتها ، وهذا الترتيب لا يبرز المقابلة على النحو المطلوب .

وفي قصيدة « الكلمات الطيبة » لم يوفق الشاعر إلى الوزن المناسب لمشاعر الحزن والشجن التي تصورها القصيدة ، بل استعمل وزنا سريعا راقصا لا يتسع لابرز أعماق المشاعر التي اضطرت إلى المرور بها مرورا سريعا بسرعة الوزن الرأفص . . وإن لم يمنعه ذلك من الالمام بمعان طيبة أصيلة مثل قوله :

« ولأن اللقمة . . عنقاء

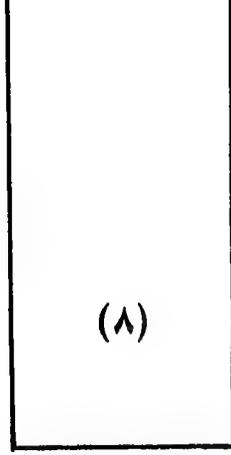
لا تبدل . . إلا بمهانة

مازال يدور . . بساقية

جفت ويواصل دورانه »

وفي الديوان الصغير عيوب ومزايا أخرى كثيرة ولكنك لا تملك وأنت تقرأه إلا أن تحس أنك في صحبة شاعر موهوب حقا لا تنقصه إلا بعض الدربة والتعمق في المشاعر والتجارب ليصبح واحدا من طليعة شعرائنا الجدد .

(نوفمبر ١٩٦٢)



« أغاني الصبا »

ملك عبد العزيز

« أكثر هذا الشعر قد كتب ما بين السادسة عشرة والحادية والعشرين ، أى فى سن الصبا أو الشباب الأول . . وقد انقطعت بعد ذلك عن قول الشعر حتى أواخر سنة ١٩٥٧ ، إلا قطرات قليلة فى العامين السابقين » .

هكذا تقول الشاعرة الرقيقة « ملك عبد العزيز » فى مستهل تقدمتها لديوانها « أغانى الصبا » ، فاذا حيرك أمر انقطاعها الطويل عن قول الشعر ، فلا تلومن إلا أستاذنا وأستاذها الدكتور مندور الذى اختارها من بين تلميذاته فى كلية الآداب لتكون شريكته فى حياته وجهاده ، انه يفسر سر هذا الانقطاع الطويل قائلا :

« . . كان لنا فى حياتنا المشتركة من الأهوال والمغامرات فى ميادين السياسة والثقافة والحياة العملية ما يهز أقوى النفوس . ومع ذلك فأشهد الله أنى ما أحسست منها يوما غير صلابة العزم واطمئنان الثقة وعمق الايمان مما آزرنى فى أقسى المحن وأمدنى بذلك الفيض الروحى الذى جابهتها به حتى انتصرنا معا فى معركة الحياة ، وان تكن ضراوة تلك المعركة وأعباء الأسرة التى تعول اليوم خمسة أبناء قد استفدت من طاقه الشاعرة ملك ما صرفها - خلال سنين طويلة - عن مواصلة كتابة الشعر » .

فإذا لم تقتنع بهذا التفسير القوى الذى ساقه ناقدنا الكبير ، فما عليك إلا أن تقلب صفحات الديوان ، لتدرك أن الشاعرة قد اختارت لنفسها ميدانا واحدا لا نقول الشعر إلا فيه ، وهو ميدان

الغناء الوجداني الذي يصور آلام النفس وانفعالاتها بالطبيعة ،
وحيرتها المبهمة التي لا تكاد تبين . . وطبيعي بالنسبة لمن أختار لشعره
هذا الميدان الذاق الواحد ، أن يصمت عن الغناء اذا ما شغلته
أحداث الحياة الخارجية وصرورها . .

* * *

ولم أستطع وأنا أعيش بين صفحات هذا الديوان أن أمنع نفسي
من تذكر ذلك الجو النفسي الغريب الذي كانت تحيا فيه كثير من
زميلاتنا طالبات كلية الآداب ، والذي أرجو أن تكون طالبات اليوم
قد تحررن منه ، كن يعشن في وحدة نفسية قاحلة فرضتها عليهن كثير
من الأوضاع الاجتماعية السائدة في بلادنا . . كن يلتقين في الصباح
بأساتذتهن وزملائهن وزميلاتهن ، ويحلقن في أجواء فنية ممتازة خلقتها
عبقريات كبار الغرب والشرق ، ويتصلن بأحدث النظريات في
ميادين العلوم الانسانية . . وقد يشاركن على استحياء في بعض
النشاط الاجتماعي للكلية . . ولكن قلما كن يرتبطن بصدقات
حقيقية مع زملائهن وزميلاتهن ، واذا حدثت ووجدت مثل هذه
الصدقات فإنها تنتهي عادة عند باب الكلية أو عند محطة الترام . .
حتى اذا عدن إلى بيوتهن وخلعن ملابس الخروج ، خلعن كل
ما يتصل بحياتهن الصباحية في الكلية من أفكار وأحلام وآمال ،
وبدأن يتصرفن على النحو الذي يرضى أهل البيت ، وهم في الأغلب
يتمتعون بعقلية شرقية محافظة ، تنظر إلى الفتاة ، مهما بلغت درجة
ثقافتها ، باعتبارها « عورة » يجب سترها ومراقبتها ! . .

ومن المؤكد أن حياة الصباح بما فيها من شعر وأفكار وأحلام لا يمكن أن تخلع حقا كما تخلع الثياب ، وإنما هي تختفى في نفس الفتاة ، وتتخذ لها مسارب تختلف باختلاف تكوينها النفسى . . فإذا كانت مثل هذه الفتاة التى صورت شاعرة فأى موضوع يمكن أن تعالج ، وأى مشاعر يسمح وضعها الاجتماعى بتصويرها دون أن تتعرض للسخرية والاستهجان ؟

إذا أردت أن تعرف الاجابة على هذا السؤال فما عليك إلا أن تقرأ ديوان « أغاني الصبا » الذى كتبت الشاعرة معظم قصائده وهى لا تزال طالبة بكلية الآداب . .

انها تصلى للخريف ، وتناجى نجمة الغروب ، وتخطب الأمواج والرياح والورود . . وترقب اشراق الشمس وغروبها ، وتصور أنات قلبها المنعم بأشواق غير محددة ، وهى أثناء ذلك كله يغلب عليها حزن مرير لا تستطيع أكتناه سره ، حتى لكأنها تستشعر ذلك الألم الغامض الذى وصفه « بول فيرلين » بقوله :

« ألا ما أقساه ذلك الألم الذى نستشعره دون أن ندرى له سببا ودون أن يكون فى قلوبنا حب ولا بغض » .

أو على تعبير الشاعرة نفسها :

« لىتنى أعلم داء كامنا
فأروم البرء للداء الكمين »

هذا الحزن الذى يشيع فى معظم قصائد الديوان استطاعت الشاعرة أن تفلسفه لقلبها :

« لا تحسبن الحزن يقضى على
شبابك الفرض فتدوى الزهور
فالحنن يشجى أعينى والأسى
فتسكب الدمع كدر نضير
والدمع يا قلب كقطر الندى
يرطب الزهر فيزكو العبيد

وإلى جانب هذا الحزن العميق الذى يسمو أحيانا إلى نوع من
التصوف القانع ، نستطيع أن نحس الشوق إلى الحياة يتسلل إلى بعض
القصائد فى خوف ووجل :

« عشت طول العمر حيرانا عليك
عشت طول العمر ظمأنا إليك
ثم صاح القلب لما أن رآك
ها هو النبع فروى شفتيك »

وما تكاد تفرح بهذه النعمة المشرقة حتى تفجأك الشاعرة بمسوح
سميك من التقوى والتبتل :

« لن أرى غيرك نبعما فى الحياة
فيك كل الكون يا نبع التقى
لن أرى غيرك ريا للفضاد
منك كل الكون يا نبع أستقى »

على أنك تستطيع أن تلتقى بهذه النعمة المشرقة أصفى ما تكون فى
قصيدة « ألحان » ، حديث الوردة « ، اشراقه » ، وأبيات أخرى قليلة

تتخلل فيها الشاعرة عن حزنها ذلك الكثيف لتستبدله بنغمات قوية
مشرقة بالعزم والأمل كقولها :

« اعصفي ! اعصفي يارياح !
هأنأ ، وحدى .. هنا
لن تنالى من ثبات مغنما
أنا أقوى منك يارياح .. أنا »
أوقولها :

« ياويجهم كيف ظنوا أن بي وهنأ
أنا القوية رغم المظهر الخضر
ما أعذب الجهد منى فى مقارعة
وما ألد صراعا بعده ظفري
أصارع الدهر - رغم الدهر - أصرعه
ولو بذلت دمي ينساب كالنهر
هذى الدماء التى تنصب صاخبة
أعز عندى مما أنساب للخفر »

تلك « أغاني الصبا » أو مطالع الشباب ، أما أغاني المرحلة التالية
فاذا كانت قد بدأت من حيث انتهت أغاني الصبا - كما قالت الشاعرة
فى تقدمتها ، وكما تؤكد هذه الأبيات التى قالتها عام ١٩٥٦ :

« فى فؤادى نمم
حائر مضطرب
فى فؤادى نمم
ليته ينسكب »

كالدجى	غمامض	
كالماء	دامع	
كالندى	مرهف	
كالضياء	ناعم	
خفى	شوق	فيه
عجيب	وولوع	
نزى	جرح	فيه
«المغيب»	كجراح	

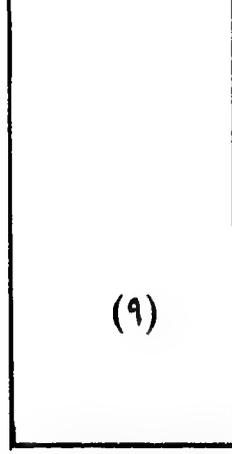
فإن الشاعرة لم تتوقف مع ذلك عند هذه الذاتية المغرقة ، بل انطلقت في محاولة جديدة تماما وضح فيها لأول مرة خروجها من قوقعتها الحزينة الدامعة إلى رحابة المجتمع وأضوائه وأحداثه ، فاستطاعت أن تنفعل باستشهاد البطل الشاب « جواد على حسنى » في معركة « بور سعيد » ، ولعل للأومومة دورها في إيقاظ هذا الانفعال وإلهابه بأصدق الصور الشعرية وأقواها ، وبخاصة في مطلع القصيدة الطويلة وختامها الذى تقول فيه :

« جواد يا طفلى الحبيب لم تزل تعيش
 فى خفقة الأمواج فى اختلاجة الشجر
 فى نصرنا ، فى مجدنا النضير
 فى يومنا العزيز فى الغد الكبير »

فإذا أضفت إلى قصيدة « ذكرى جواد » الطويلة تلك الأغاني الحديثة التى أسمتها الشاعرة « إلى نجمة الغروب » بعد أن تلحظ ما فيها من تطور وصدق فى الانفعال والأداء ، أدركت أن فى الشاعرة امكانيات

خصبة نرجو أن تتيح لها التعبير عن نفسها في « أغاني الشباب » . . وفي
هذه الحقيقة عزاء كبير عن كثير من قصائد الصبا التي قد تضيق بما فيها
من ذاتية مسرفة ، وانطواء شديد على النفس الحزينة الباكية التي
لا تملك حتى أن تفصح عن حقيقة مشاعرها وأشواقها . .

(أكتوبر ١٩٥٩)



« همسة الروح »
لروحية القليني

يغلب على هذا الديوان للشاعرة « روحية القليفي » طابع الشعر الوجداني العاطفي ، ويقول الأستاذ خالد الجرنوسي في تعريفه بالشاعرة والديوان :

« ينبع هذا الشعر من معين واحد . . واحد لا شريك له ، هو . . الحب والخير والجمال . . لذلك يسمو بالإحساس ، عن دنيا الناس . وأين تلمست فيه الحب والخير والجمال وجدته ! ولكن في صورة قدسية تتجسد فيها المشاعر والأحاسيس وتتحول إلى كلمات من نار ونور ، لها إشراق ، كما أن لها إحراق لأن لها حرارة الصدق وإشراق الحق ! وهذه الشاعرة تعد نسيجا وحدها ، فيما أخذت نفسها به من اتجاهات أدبية ، فلا هي مقلدة لأحد ، ولا هي متأثرة بأحد . . ومهما يكن شعرها مزيجاً من الرومانسية والواقعية . . فهي في رومانسيتها أو واقعيتها في سمت النساك تشد المجهول ، في غيبوبة حاملة ، تستغرق الوعي الحسى ، كصلوات العارفين ! »

ولا أدري لماذا يعيش كثير من الشعراء في بلادنا ، والشاعرات بصفة أخص وأوضح ، في عالم من الوحدة الحزينة والتأملات المبهمة المضنية . .

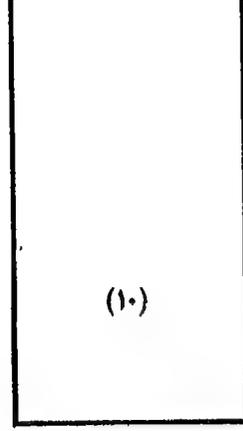
فما قرأت ديوان شاعرة من شاعرنا إلا وأحسست بمدى ما تعانيه من وحدة نفسية مريرة محيرة . . وهن في تعبيرهن عن حنينهن وأشواقهن يلجأن في العادة إلى أساليب التورية والإبهام ، وقلما تصدر عنهن نغمة صريحة صادقة . . على أن في ديوان « همسة الروح » إلى جانب ذلك نغمات عديدة صادقة مشرقة من أجملها قصيدة « ليتك تدرى » :

تعدبني وأنت حبيب روحى
وتشقىني وأنت ضياء عيني
وتفسو في هواك ولست تدري
بأن الظلم منك وليس منى
وتمسب (ظالما) أنى عذاب
لقلبك في الهوى والفدر فى
وتتركى لدمعى فى الليالى
وأشقى فى الهار بنار ظنى
فليتك يا حبيب الروح تدري
لنصفح راضيا فى الحب عنى
ولكنى أراك تظن أنى
مملت هواك . ما أقسى التجسنى ،

وفى الديوان قصائد أخرى وطنية واجتماعية ووصفية . . . وقد
توقفت كثيرا عند قصيدة « رثاء الشرنوبى » لما لاحظته عليها من تعميم
لاتحمد معه الشاعرة شيئا من ملامح شخصية الشاعر الراحل . .
بحيث تصلح القصيدة لرثاء أى زميل آخر . . وكان المفروض أن تلهم
الزمالة والمعرفة الشخصية الشاعرة بعض الأبيات التى تحدد سمات
المرثى وتخصه بحزنها وألمها لفقده . .

على أن الديوان يمثل بشكل عام شاعرة ناضجة تعبر عن مشاعرها
فى كثير من الصدق والاعتدال ، فنقلها إلى نفس القارىء وتثير فيها
الشجى والانفعال . . وتلك أهم سمات الشعر الجيد . .

(يوليو ١٩٦٠)



« باقة نور »
لعبده بدوى

عبده بدوى من الشعراء الشبان الذين أتاحت لهم ثقافة لغوية أصيلة ، ثم أتاحت له ظروف حياته أن يتجه بشعره هذه الاتجاهات المتميزة التي نلمحها في ديوانه الثانى « باقة نور » أكثر وضوحا وإشراقا عما كانت عليه في ديوانه الأول « شعبي المنتصر » الذى صدر منذ عامين . .

لقد نشأ الشاعر في بيئة ريفية زاهية الألوان طبعت صورها في نفسه فانعكست في العديد من قصائد ديوانيه . . ودرس في وسط ديني محافظ فانتشرت نغمات غيبية مؤمنة في العديد من قصائده . .

وعاش الشاعر يقظة بلاده وانتفاضاتها الوطنية فعبّر عنها في كثير من القصائد الوطنية الصادقة . . ثم ارتبط بالقارة الإفريقية ارتباطات وثيقة كواحد من أبنائها أتيج له أن يعمل ثلاث سنوات مدرسا بالسودان ، ثم سكرتيراً لتحرير مجلة « نهضة إفريقية » فزاد ذلك من وعية وعية بمشكلات القارة وإحساسه بآلامها وآمالها ، ومكنه من متابعة أحداثها وانتفاضاتها التحررية الماردة . . فكان من الطبيعي وهو الشاعر المرهف أن يرتاد هذا الأفق الإفريقي ، وينظم فيه الكثير من ألحانه . . وليس أدل على أصالة هذا الاتجاه لديه من إهداء ديوانيه . . فقد أهدى ديوانه الأول « إلى الحياة المرتفعة في اصرار تحت الشمس في السودان الحبيب . . »

وحينما اتسع أفق مشاعره الإفريقية جاء إهداء ديوانه الجديد هكذا : « إلى القارة التي أعيش بضوئها وحبها ، إلى إفريقية . . »

وحينما تقرأ الديوان ستحس أن هذا أنسب إهداء له ، إذ أن

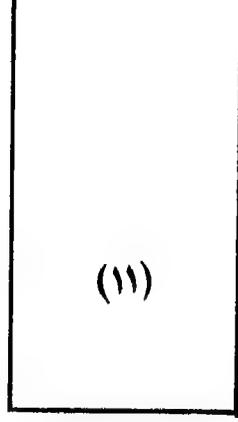
نصف قصائده يعالج موضوعات إفريقية . . ومن أروع هذه القصائد
« إفريقي » ، « قصة نكروما » التي يختتمها قائلا :

« ويهمل صبح من نور
فإذا الحرية في الدور
ترنو في هذب مبهور
تبدو في غاب مسحور
في منجم ماس يدور
في بسمه جار « نيجيري »
في شعب حر منصور
رفع الرايات المنقومة
أغلاها جبهة نكروما »

ومن هذا الجلو الإفريقي المناضل استوحى الشاعر أربع مسرحيات
شعرية قصيرة ، لو افتقرت إلى عنصر الصراع الدرامي فإن نعماتها
الثورية الصادقة قد تعوض كثيرا من هذا النقص . . وهي تشير ، على
كل حال إلى أن باستطاعة « عبده بدوى » لو اهتم بدراسة أصول
الكتابة للمسرح أن يوفق إلى كتابة مسرحية شعرية ناجحة . . وأستطيع
أن أؤكد من الآن أنها لن تعالج موضوعا غير النضال الإفريقي الذى ،
يعيشه الشاعر بكل وجدانه . .

« عبده بدوى » من الشعراء المتأنفين في اختيار ألفاظهم
الحريصين على موسيقى أشعارهم . . ويتضح ذلك بصفة أخص في
قصائده الوجدانية والوصفية مثل « حريق » و« العنقود الأخضر » ،
« ما بعد السبت » . .

(يوليو ١٩٦٠)



« أيام من عمري »

لابراهيم محمد نجا

يقدم الشاعر لديوانه بمقدمة طيبة بعنوان « أنا . . والشعر » يعرف فيها بمفهوم الشعر عنده ، وبتطوره الفنى ومذهبه فى قول الشعر ، وهى مقدمة هامة فى دراسة الشاعر وتفهم شعره ، ومن الممكن أن نوجز أهم الحقائق التى نخرج بها من هذه المقدمة فيما يلى :

● الشعر الذى يستحق أن يسمى شعرا فى نظره هو شعر شوقى .
بدأ يحفظه ويعجب به وبموسيقاه قبل أن يستطيع فهمه أو إدراك معانيه .

● أعجب الشاعر بالشعر العربى القديم ولا سيما المتنبى وأبا تمام والبحترى وأبا العلاء ، وان اختص المتنبى بالمزيد من إعجابه .

● تعرف إلى شعراء مدرسة « أبولو » وأعجب بروحها الرومانسية الرقيقة الحزينة ، فأصبح بفضلها ، وبفضل الحب والشعر وصاحب « العبرات » فتى رومانسيا حالما !

● قرأ شعراء المهجر فأعجب بصورهم الجديدة ولا حظ أن صياغتهم اللغوية ليست فوق مستوى النقد .

● عرف « العقاد » ودرس شعره وأخذ عنه النزعة الفلسفية الواضحة فى بعض قصائده .

● تجارب الشاعر « تكاد لا تنبع إلا من تجربتين كبيرتين : الحب والغربة » ويضيف فى المقدمة أيضا :

« بالحب والغربة يا قلبى . . بالحب والغربة عرفت الشوق والحنين والسهد والعذاب ، والحيرة والقلق ، وعرفت الأهات والدموع !

وعصرت كل ذلك رحيقا سميته شعرا وقدمته للناس. ، وما قدمت لهم
في الحقيقة غير قلبي المعذب ، وروحي الحزين !
وكان لي في غربتي صديقان حفيان : الليل والبحر ، أشكو إليهما
فيسمعان ويستجيبان ، وكم ضمنى الليل وحننا علىّ ، وكم هس لي
البحر واستمع إلىّ ، وكم وجدت عندهما سلوة القلب وعزاء الروح .
● يرفض الشاعر التخطيط في الشعر ، أو الالتزام ما لم يصدر من
أعماق الشاعر .

● ويرفض كذلك الشعر الجديد في شيء من الرفق لأنه « لا شعر
حيث لا وزن ولا قافية » ويفضل له مجال المسرح .

هذه هي أهم محتويات المقدمة الهامة التي صدر بها ديوانه ، ولم أرد
أن أقف عندها كثيرا إلا بعد أن انتهيت من قراءة كل قصائد الديوان
لأعرف إلى أي مدى ينطبق ما جاء فيها على شعر الشاعر ويصدق على
منحى قصائده ومضامينها .

والحقيقة الأولى التي تظالعنا من قراءة ديوان « ابراهيم محمد نجا »
أنه طاقة شعرية طيبة تعرف كيف تنفعل وكيف تعبر عن انفعالاتها في
صدق وقوة إيجاء . ولكنني أعتقد مع ذلك أنها طاقة شعرية مبددة
لا يعرف صاحبها كيف يستفيد منها ليقول شعرا قويا باقيا . فإذا بحثت
عن مظاهر هذا التبدد فستجده أوضح ما يكون في هذه المقدمة التي
حرصت على أن أنقل منها فقرات كاملة توضح المرحلة الرومانسية
المغرقة التي مازال الشاعر يعيشها ، وستلمس آثار هذه الرومانسية في
قصائد الديوان ، بل في كل بيت من أبياته .

قد يقول الشاعر إن الرومانسية ليست عيبا ، بل قد تكون ميزة من ميزات الشاعر ومظهرا من مظاهر تميزه ، وهذا حق ، ولكن بشرط أن تتسع هذه الرومانسية وتعمق فيعمق بالتالى أسلوب التعبير عنها ويرتفع بشعر الشاعر من مجرد الشكوى والتأوهات الساذجة إلى صور فنية خصبة متنوعة متعددة الأبعاد تحمل إلى القارئ أحاسيس الشاعر في أبعد أغوارها وتخطب منه أعماق نفسه ، وتنشئ علاقات جديدة بين الشاعر والأحاسيس المألوفة وبين مواقف الحياة الحاضرة والماضية ، وبين مظاهر الطبيعة وكل ما يحيط بنا من أشياء فبهذا وحده يستطيع الشاعر الرومانسى المعاصر أن يرتفع إلى مستوى التعبير الفنى المقنع ، والا ظل متخلفا كمن يصف الأطلال ويكى عليها وسط مدنية القرن العشرين .

وعندى أن الشاعر لم يوفق إلى شيء كثير من هذا ، ولا استطاع أن يكسب شعره أبعادا فلسفية أو حتى فكرية متعمقة كما أشار في مقدمته ، بل إننا نلاحظ غلبة الأسلوب الثرى التقريرى على كثير من أبيات الديوان ، أكتفى منها بهذين المثالين أختارهما اختيارا عشوائيا :

« أنا أعلى منك شأنا ، أنا أسمى منك قدرا
 هل يساوى العيد من عاش مع الأيام حرا
 والذي عاش اختيارا . . دونه من عاش قسرا
 إن للخالق في رفعة بعض الخلق سرا »
 ومن قصيدة بين « ربيع وشجرة » :
 « عندها بلبل يغنى غناء
 يجعل القلب هائبا حيث شاء

ويثير الأحلام في كل نفس
تبصر الحلم كوكبا وضاء
كلما زادها من الشدو والأنغام ،
زادته روحها إصغاء
وهى مفتونة تكاد تراه
عاشقا يملأ الحياة بهاء
فترها تضمه إن أتاها
وإذا غاب أتبعته النداء
وأمانى النفوس تبدو رموزا
حينما تستكن فيها حياء »

ولا تفسير عندي لهذه الظاهرة سوى ما قرره الشاعر نفسه في مقدمة ديوانه ، فاطلاعاته محدودة ، وآفاقه النفسية والفكرية ليست بالسعة التي تزود الشاعر بالصور والأخيلة الخصبية الجديدة . وإن لم يمنع هذا من أن تتردد في كثير من القصائد نغمات عذبة صادقة أشبه باللحن الساذج الذي يتردد على أروع العازف الذي لم يدرس أصول العزف والموسيقى ، وإنما يستوحى فطرته الصادقة وحسه السليم .

بقيت المسرحية الشعرية « في سبيل الوطن » التي ذيل بها الشاعر . ديوانه ، وهي في رأيي لا تمت إلى المسرح بصلة ، ولا تمت إلى الشعر إلا بأوهى الأسباب ، وإنما هي حوار منظوم لا يخلو من افتعال وصنعة واضحتين ، في حين تخلو حتى من مزايا الشاعر الفطرية التي تحدث عنها في مقدمته حين قال :

« إن الشعر ينبع من أعماقي الباطنة كما تشاء هذه الأعماق ، ثم

أتناوله بالصقل الذى يحمل الشكل ولا يغير الروح ، وبعد ذلك أقدمه للناس ، وليس يعينى إلا أن يكون هذا الشعر صورة واضحة لصدق الشعور وصدق التعبير . وانه لمن الخير أن نترك الشعراء أحرارا يتغنى كل منهم بما يبرز طابعه الأصيل ، ويوضح شخصيته المستقلة ، بدلا من أن نقيدهم باتجاه معين يجعلهم كلهم شخصية مكررة ، لا شخصيات متغايرة » . .

فإذا استطاع الشاعر أن يقول هذا الكلام بالنسبة لكل قصائد الديوان أو معظمها فهو لا يستطيع بحال أن يطبقه على هذه المسرحية الصغيرة التى ذبل بها ديوانه .

(أكتوبر ١٩٦٢)

(١٢)

« خواطر انسان »
للشاعر السوداني اسماعيل حسن

« لو .. كان حبك .. قد دعا قلبى إلى نبذ الكفاح »
« وجنبت يوم الكريمة .. اضطجعت .. مع الأفايحى ،
« وشبعت .. كى أنسى الجياح .. لكى أغرد فى صباحى »

« ومشيت أرقص فى الخمائيل فى يدي تنساب راحى »
« لحطمته .. ووادت .. حبك .. واصطبرت على جراحى »
« فالحب عندى أن أسير مع الجموع .. إلى الكفاح »

« والحب عندى أن أخوض معارك .. فيها نجاحى »
« والحب عندى .. للجموع .. وللسلام .. وللأفاح »

بهذه الترنيمة الحلوة الواعية يستهل الشاعر السوداني الشاب اسماعيل حسن ديوانه « خواطر انسان » .. وأنا من المؤمنين بأن الشعر غناء قبل أن يكون أى شىء آخر ، والغناء لا يصدر عادة إلا من اضطرت نفسه بانفعال حقيقى صادق ، والناس لا تغنى عادة إلا إذا طربت ، أو تألمت ، أو هزها الشوق أو الأسى ، أو استثيرت فى نفوسها ذكريات غالية .. الناس لا تغنى إلا إذا حقدت وحرقت قلوبها الألم ، أو أحبت وأسعدها عشق الجمال وأضناها .. فى مثل هذه الأحوال ترتفع حناجرهم بكلمات منغمة تفيض لوعة وأسى ، ويحشا عن التسرية والعزاء ، أو بأهازيج فرحة جذلة تحاكى شقشقة العصافير ساعة إشراق الشمس .. ومثل هذه الانفعالات الصادقة لا يعرفها محترفو الغناء فى كل وقت ، لأنهم يتعيشون بحناجرهم ، كما يتعيش كثير من الشعراء

برصف الكلمات الموزونة دون أن يجرّكهم أى دافع داخلى أو اضطرار
نفسى .

وشاعرنا السودانى يغلب على معظم قصائده ذلك الطابع الغنائى
الذى يستهوينى فى الشعر ، بل لقد ألف عددا من قصائد ديوانه لكى
تلحن وتغنى . . ولذلك فقد قضيت مع ديوانه ساعات ممتعة حقا . .

وواضح أن الغناء الشعرى الذى أعنيه لا ينحصر داخل المعانى
العاطفية وحدها ، ففى الشعر الوطنى الصادق غناء قوى الإيقاع حاد
الانغمات . . وشاعرنا قد خص هذا الجانب بعدد غير قليل من
قصائده . . فليس من المعقول وهو الشاعر المرفه الحس أن يستطيع
الانفصال بمشاعره وأغانيه عن المعارك التى يخوضها شعب بلاده وكل
الشعوب المكافحة فى سبيل حريتها وكرامتها . . ومن هذا النوع
قصائد :

« دقت الأجراس » ، « وطنى » ، « الشهيد » ، « العاصفة » ،
« إصرار » ، « توريت » ، « صوت الجزائر » ، « فجر الأحرار » ،
« الطوفان » ثم قصيدة « الشرق » التى يستهلها بهذا التساؤل :

« لم لا يثور . . الشرق تنور يفور »

ثم يختمها بهذه الأبيات الثائرة الصادقة :

« حسبوا الزعامة فى القصور وانت يا شعبي فقير »

« حسبوا الزعامة أن يعيش زعيمنا طى الحرير »

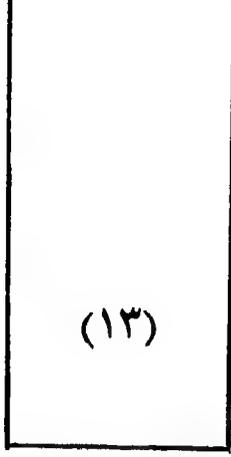
« حسبوا الزعامة أن يموت الشرق كى يجيا الأمير »

« واضيعة الشرق الذى يرضى المذلة كالحقير »

« ويسير خلف حثالة فى جوفها . . مات الضمير »

« لم لا يثور . . الشعب قد هد المعقل والجسور »
« لا . . لن يعيث بأرضه طاغ يدوس على الزهور »
« من جاء باسم الدين أرضعه الجهالة والفجور »
« الشعب إن رام - الحياة . . فما الجنادل . . والصخور ا »

(سبتمبر ١٩٥٩)



« شفق »

للعوضى الوكيل

إذا كان شعراء الجاهلية قد درجوا على بدء كل قصائدهم بذكر الأطلال والبكاء على الأحباب ، فإن شاعرنا الكبير « عزيز أباطة » قد استن لنفسه أخيرا تقليدا جديدا ، فلا يشرع في الكتابة أو الحديث إلا بعد أن يلعن الشعر الجديد ويهجو قائله ممن فقدوا سلامة الذوق ، وأعوزتهم الثقافة العربية الأصيلة ، وهو لذلك سعيد أيما سعادة بديوان « شفق » للشاعر « العوضى الوكيل » لأنه التزم عمود الشعر ولم يحد عن لغة الأجداد الجاهليين ، ومرد ذلك في رأى عزيز أباطة إلى : « مواهب صاحب الديوان ، فهو يتمتع إلى جانب ثقافته العربية بطبع صاف جيداق . يهديه شريف التعبير ، ويصدعه عن كل لفظه حوشيه أو كلم متهافت » .

أما الأستاذ « عزيزا ميرزا » فيرى أن صياغة الديوان « من أمتن ما خطه قلم يمت أصله إلى البحترى أو المثنى . الديقاجة فيها إشراقة من حافظ ، ونبضة من مطران ، ونبرة من شوقى . ولكن من أين هذه الروح المشبوبة بحب الأسرة تتغنى بعينى « ممدوح » وثوب « شفق » وابتسامة « دسوقى » . . لا . . ان هذا الشعر لأجنى . والحق أن العوضى فى أنشودة بيته الصغير قد أضاف وترا إلى قيثارة الشعر العربى . فلم تعرف لغة الضاد قبله شاعرا أدخل فى نطاق الشاعرية ما أدخله من موضوعات » . .

ومع ذلك كله ، فما تمضى فى قراءة الديوان نفسه إلا وتحس بالصناعة الشعرية واضحة غير مستخفية ، وبأن انفعال الشاعر

بموضوعاته أضعف بكثير مما كنت تتوقع ، ويبدو أن لاختياره للموضوعات دخلا كبيرا في ذلك ، فهي موضوعات ترتبط بالمناسبات والحفلات أكثر مما ترتبط بوجودان الشاعر ومشاعره الحق ، فمعظم قصائد الديوان أنشد في حفلات تكريم أو تأيين ، أو في مناسبات وطنية واجتماعية « تحية بور سعيد » و « إغاثة الشتاء » و « كورنيش النيل » وغير ذلك من القصائد المتشابهة التي يحفل بها الديوان ، وكلها ، مع قصائد التكريم والتأيين والرثاء ، قصائد مهما قيل في نبل ودافعها وصدق بواعثها ، لا يمكن أن تكون تعبيرا حيا عن وجدان الشاعر وانفعالاته ، ولذلك فقل أن تقف عند بيت منها لتستعيده وتحاول أن تسبر أغوار معانيه ومشاعره ، إن هذا اللون من الشعر الذي يدخل في باب المناسبات قد يكون كبير القيمة في وقته ، ولكنه قلما يصمد للزمن ، وقليل منه ما يحرك في القارئ مشاعر الاعجاب بعد انقضاء المناسبة وزمنها . .

وشيء قريب من هذا يمكن أن يقال عن قصائد الجزء الأول من الديوان سماه الشاعر « عالمي الصغير » ، وتحدث فيه عن أسرته وأطفاله في نغمة غلبت عليها الخطابة الشعرية ، والميل إلى الفخر ، وهي للأسف بعض سمات شعرنا العربي القديم ، فأفسدت هذه النغمة على الشاعر موضوعاته الانسانية القريبة من النفس ولم تمكنه من التقاط تفاصيل الحياة الدقيقة التي كان من الممكن أن تحرك فينا حيننا لأطفالنا ولأسرنا .

. ان الشاعر الذي إذا تأخرت ترقيته أنشد قصيدة طويلة يثبتها في

ديوانه ، واذا تعطلت به سيارة صديقه نظم المناسبة في قصيدة أخرى ،
والذي يقول مخاطبا أولاده :

« بنى لكم على الأيام مجدى
ومجد الشعر مجد غير فان
لئن لم أبن من حجر بناء
فإن للقصائد خير بان »

مثل هذا الشاعر لا ينبغي أن نتوقع منه شعرا إنسانيا صادقا يثرى
حياتنا الفكرية والعاطفية ويسمو بنفوسنا إلى عوالم الحب والجمال ، مهما
التزم بعمود الشعر ولغة مضر وربيعة . . !

(فبراير ١٩٦٠)

(١٤)

« أغاني العودة »

للشاعر الفلسطيني علي هاشم رشيد

من مأساة فلسطين التي تعيش في قلب كل عربي ، استلهم الشاعر الفلسطيني « على هاشم رشيد » كل قصائد ديوانه « أغاني العودة » . . والشاعر واحد من أبناء فلسطين المثقفين الذين عاشوا المأساة ، وحملوا مسئولية التعبير عنها ، وجندوا أقلامهم ومواهبهم للنضال من أجل تحرير بلادهم من غاصبيها من عصابات صهيون . . وما هذا الديوان الحافل بمعاني الوطنية ، وتأجيج نيران الثأر في صدر كل فلسطيني . . وكل عربي . . هذا الديوان الثائر الملتهب ليس إلا جانباً من الجهود التي يبذلها الشاعر في هذا السبيل بوصفه المشرف على ركن فلسطين بإذاعة « صوت العرب » من القاهرة .

ويرى الناقد الفلسطيني « كامل السوافيري » أن للشعر الفلسطيني خصائص تميزه عن شعر الأقطار العربية الأخرى ، وأن معظم هذه الخصائص استمدتها هذا الشعر من طبيعة المعركة القاسية التي خاضها أهل فلسطين ضد الانتداب الإنجليزي والصهيونية ،
ويضيف :

« كان الشعر سلاحاً فعالاً قبل الكارثة لأنه أيقظ الوعي القومي ، وندد بالأنظمة الشاذة ، وفضح أساليب الاستعمار ، وبصر الأمة بواقعها وكان تمجيداً للبطولة وتخليداً للتضحية ، وتقديساً للبذل والفداء .

أما بعد الكارثة فكان تصويراً لجوانب المأساة الدامية التي شردت

شعبا عن دياره والتي عاش فيها منذ قرون . وكان شوقا وحنينا لهذا الوطن وجمرات متقدة من الحقد والأخذ بالثأر ، وآملا مشرقة في العودة . . »

وفي الديوان أربعون قصيدة معظمها من الشعر التقليدي ، وخمس قصائد فقط من الشعر الحر ، ومن أروع نماذج النوع الأول القصيدة الأولى في الديوان ، وقد سماها الشاعر « الشريد » وفيها يقول :

« أتراك تعرف يا أخى الانسان ما معنى الضياع
أتراك تشعر ما أقاسى من شقاء والتياح
أنا واثق من نبيل حسك إن دعا للخير داع
فإليك قصة موطنى المنكوب فى هذى البقاع »

ويعضى الشاعر يصور فى أسلوب شعرى رقيق يفيض باللوعة والصدق الإنسانى قصة الآمال والأحلام التى أعتلت فى أرض السلام . . وقصة الأزهار والأطفال والأمهات الذين فتك بهم العدو الغاصب . . والحمامات السعيدة التى جندلها فى حقول الزيتون ، فإذا بالوطن يعيش فى ليل طويل ، وإذا بأهله يعيشون فى الأكواخ الحقيرة بعد القصور العالية . . ولا يكتفى الشاعر بهذا التصوير الحزين المؤلم ، بل ينتفض قرب نهاية القصيدة فى نغمة ثورية عالية مؤكدا أن هذه الكوارث كانت شعلا تضىء لنا الطريق ، ويتوعد فى ثقة وإيمان قائلا :

« إن سأصنع من لهب الحقد نارا أى نار

« إنى سأصنع من لبيب الخقد ثأراً أى ثأر
 إنى سأبنى الوحدة الكبرى ففيها كل نصرى
 سيزيل هذا الليل إصرارى وإيمان بصدرى
 أنا مؤمن بمروربقى أنا واثق بيزوغ فجرى

* * *

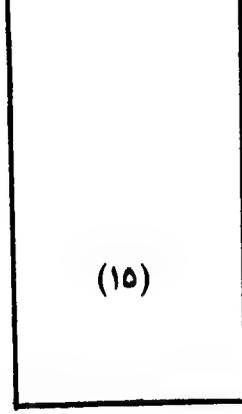
سنسير يا وطنى إليك بزجرات من نضال
 وترف رايات العروبة فوق هامات الرجال
 سنسير جيشاً عارماً لجبا صموداً كالجبال
 سنسير قائدنا ورائدنا إلى يافا جمال .

ومع عمق إحساس الشاعر بمأساة وطنه ، وقسوة الصور التى
 يرسمها للاجئين والمشردين والمعذبين من أبنائه ، فإننا نلاحظ إلى
 جانب هذه الصور القائمة المظلمة دائماً نغمة أمل حلوى مضىء . .
 وإيماناً صادقاً قويا بالنصر القريب للعروبة وأبناء فلسطين . . وكذلك
 لا تشغل الشاعر مأساة بلاده عن التطلع إلى حركات النضال العربى
 المشرق من حوله ، والمشاركة فى انتصارات العروبة فى كل مكان ،
 فهو يدرك تماماً أن كل نصر يحققه العرب ، وكل تقارب واتحاد بينهم ،
 إنما هو خطوة نحو تحرير فلسطين ورد حقها المهدر إليها . . ومن هاتين
 النغمتين القويتين تستمد « أغاني العودة » جانباً كبيراً من جوانب
 نضجها وروعة مضمونها الانسانى والعربى والفلسطينى فى آن . .

غير أنى آخذ على الديوان عدم العناية باخراجه فى الصورة
 اللائقة ، فالرسوم التى خطتها ريشة الفنان الفلسطينى « نهاد » فى
 مستوى متخلف ، أخشى أن يستغله أعداؤنا فى الدعاية ضدنا ،

والتدليل على أن فنوننا ما زالت في مستوى بدائى ضعيف . . مع أنه
كان باستطاعتنا أن نفوت عليهم هذه الفرصة ، ونجعل هذا الديوان
الهام صورة أنيقة رائعة لارتقاء ذوقنا الفنى . .

(أغسطس ١٩٦٠)



غدا نلتقى
للشاعر السوداني
سيد أحمد الحرديلو

يقول التعريف المنشور على غلاف الديوان إن الشاعر « رعم أنه لم يتجاوز عامه الثاني والعشرين إلا أنه يقف في طليعة أقرانه شعراء الشباب .. بثقة .. وعافية .. تجعلنا نتطلع إلى ريشته الحلوة بشوق .. وتلهف .. » ويقول أيضا : « بلاده .. جناح الفراش الذى يهم بالتحليق .. عزف لها أحلى ما يقال عن وطن .. » ، « للمرأة معظم شعره .. يهبها أرهف الحروف وأرق الاحساسات .. فى صورة موسقة غزلة . »

والواقع أن هذه الحقائق الثلاث هى المكونات الأساسية لشعر « الحردلو » يضاف إليها عامل رابع لا يقل عنها أهمية وهو تأثر الشاعر الواضح بشعر « نزار قباني » وموسيقاه وألوانه ، والكثير من ألفاظه وتعبيراته ..

أما شباب الشاعر الغض فيؤثر بوضوح فى موضوعات قصائده وحرارة تعبيره ، وإهتزاز الكثير من صوره وبعدها عن التسلسل العقلى والشعورى ..

وشعره الوطنى مرتبط إلى حد بعيد بشعره الغزلى ، ووجه لوطنه أقرب ما يكون لعشق الرجل للمرأة الجميلة الفاتنة ، يتغنى بحاسنها ويغلو فى تقديرها ، ويتغنى فى هيامه بها .. أما شعر الغزل فيطنى على الديوان ويلونه بلونه الأحمر المثير ، ويلاحظ الشاعر السودانى « تاج السر الحسن » بحق « أن نظرة الشاعر للمرأة نظرة استمتاع بحتة » ويرد عليه الشاعر فيقول :

« الشعر الإنساني ليس وقفا على نضالات الإنسان وأحزانه . .
فالمرأة هذا القمر الذى يذر الدفء ويرشح الأخضرار فى صقيع وجودنا
مجال إنسانى لم يبدع الله أخصب منه . . كل ما هو مرتبط بالإنسان
إنسانى . . فالجنس . . بكل حواشيه . . من شهوة وتصوير لمفاتن
المرأة . . أشياء ضرورية . . تدرج تلقائيا فى يومياتنا . . ولا غضاضة
فى تصويرها »

وهذا حق أيضا ، وإن كنا لا نريد للشاعر أن يغلغ نفسه داخل
هذه الدائرة الحسية المحدودة . . فما أرحب الآفاق التى يستطيع أن
يجوبها شاعر موهوب مثله . . فقد تغنى بحبه لبلاده وافتنانه بجمالها ،
وكتب رسالة حب إلى المجاهدة الجزائرية « جميلة بو حريد » ، وقال
قصيدة إنسانية على لسان طفلة افريقية تخاطب الجنرال « ديجول »
وتحاول أن توقف فيه أبوته ليقلع عن جرائمه البشعة فى الجزائر
وصحرائها . . وخاطب أدباء بلاده فى قصيدة نارية قال فيها :

ياأصدقائى

ما الذى يرهيبكم . .

كلكم ألقى بخوف . . قلمه

.....

أنا لا أطيق من أذلوا الكلمة

هذا الإله تقززوا من أن يكونوا خدمه

وتهالكوا نحو العروش

أكفهم متورمة

« ياسيدى . . سمعا وطاعة

نحن لك

والحمد لك «
ياللدعارة .. يالجرح الكلمة
إني لأبصق
في الوجوه الفجة .. المستسلمة
يايائمي أحرفكم
ياخدم الطاغوت
تأبي الكلمة
هذا الذي قد استسغتم
ياعيد العظمة
القيء يخنقني .. لغثيان الأيدي الهرمة
إني لأبصق
يارقيق الطغمة المنهزمة
ماذا إذا أقلامكم ألق بئار صنمه
ماذا إذا حطتم
هذي الدمى المزدهمة
ماذا عليكم
إن سكتتم شعبكم في ملحمة ... »

كل هذه تجارب إنسانية خصبة أجاد الشاعر التغني بها إلى جانب
أهازيجه الكثيرة في المرأة ومحاسنها .. وحدائه سن الشاعر تبشر بأنه
سيستطيع في إنتاجه القادم أن يتحرر من تأثير « نزار » الواضح لتبدو
شخصيته الفنية أكثر وضوحا واستقلالاً ..

(مايو ١٩٦١)

(١٦)

« الشقاء في خطر »

للشاعر الجزائري مالك حداد

ترجمة : ملك أبيض العيسى

من « حلب » الشهباء يأتينا هذا الديوان الشاعر . ألفه شاعر
جزائري بلغة أعداء بلاده وغاصبيها . . إنه واحد من ذلك الجيل
الناضج من أدباء الجزائر الذين لا نعرف عنهم إلا القليل ويعرفون
عنهم في فرنسا كل شيء . . محمد ديب . كاتب ياسين . مولود
فرعون . مولود معمري . محمد العيد . رومان روكان . جان
سيناك . . وغيرهم ممن حرمهم الاستعمار الفرنسي القدرة على التعبير
بلغة بلادهم وأهلهم . وكانت تلك في حد ذاتها مأساة تتمثل فيها
المأساة الكبرى التي فرضتها فرنسا على كل أبناء الجزائر باحتلالها
الطويل الغاشم ، وتصرفاتها البربرية الدامية . .

لقد ولد هذا الشاعر « مالك حداد » - في قسنطينة - ثالث مدن
الجزائر - عام ١٩٢٦ ، ولكنه لا يعترف بمولده في هذا التاريخ . . بل
يقول :

— لقد ولدت في صباح ٨ مايو سنة ١٩٤٥

وهو اليوم الذي بدأت فيه فرنسا مجزرتها الرهيبة في الجزائر التي
سقط فيها خمسون ألف شهيد جزائري ، وأعلنوا بدمائهم الحارة
الزكية مولد الثورة الجزائرية الماردة ، التي ظلت نارها متأججة حتى
حققت للجزائر حريتها واستقلالها . .

وما لبثت هذه الثورة أن تحولت إلى حرب بطولية وقف فيها الثوار
الجزائريون بامكانياتهم الضئيلة موقف الند العنيد أمام فرنسا الدولة
الكبرى ومعها كل امكانياتها الضخمة ، وامدادات دول الغرب

الكبرى ، وأسلحة حلف الأطلنطي . . ومع ذلك فقد عجزت فرنسا خلال هذه السنوات الطويلة عن أن تهزم هؤلاء الثوار المجاهدين ، واضطرت في النهاية إلى الاستسلام أمام بطولاتهم وخرجت مندحرة ليعود الربيع إلى أرض الجزائر . .

وفي هذا الديوان الجزائري الذي كتبه « مالك حداد » بالفرنسية ، وترجمته « ملك العيسى » إلى اللغة العربية ، أو اللغة الأم على حد وصفها الصادق . . نجد مأساة الجزائر كلها في تعبير شعري بديع . . نجد الجراح والعذاب والآلام . . وحث الشهداء ويطولاتهم . . ونلمس الإصرار الذي يملأ نفوس أهل الجزائر . . وقبل ذلك كل نستشعر تلك الروح الإنسانية السمحة التي تملأ قلوبهم وهم يكافحون من أجل حريتهم ، ويتطلعون في نفس الوقت إلى الربيع والأمل والزهو والموسيقى . . ومستقبل آمن يرفرف فيه سلام على الإنسانية كلها . .

اسمع شاعرهم يخاطب صديقه الجزائري في إنسانية رحبة الأفاق
حضارية النغمة :

« إنك لست ضد الفرنسيين . . يجب أن لا تكون ضدهم .
بل إنك لا تستطيع أن تكون ضدهم .

أتعلم لماذا ؟ اسمع اذن !

رأيت هذا المساء كهلا يعمل في دكانه حتى ساعة متأخرة من الليل . كان صديقي الحذاء المجهد يزدرد قطعة من الخبز . كانت له أصابع ثقيلة واثقة . . قادرة على أن تشد بحرارة على يدك . . قادرة

على نسج إكليل من الزهور لأول أيار . . قادرة كل القدرة على صفع
رجل غليظ شرير . .

لاتنس هذا الكهل المجهد الذي كان يزدرد الجبن . .
لقد همس في أذني : لن أصنع أحذية عسكرية أبدا .

لقد سبق ابنه على التو إلى الجزائر ليشارك في حرب لم يعلنها هو .
ان فرنسا هي هذا الكهل الذي كان يكدح في دكانه حتى ساعة
متأخرة من الليل . . هذا الكهل يمكن أن يكون ابن عم « لدسنوس »
أو « لبول ايلوار » ليست فرنسا عدوك . . «

وفي الديوان صفحات تفيض بالحنين الممزق للوطن ، الذي
يناديه الشاعر بالأم . . وهو بعيد عنه في أرض فرنسا يتوق إلى أرضه ،
وإلى دفء ربيع ، ورفقة أهله وقصص بطولاتهم . . وحينما يذكر
الشاعر مأساة جهله باللغة العربية يثن في أسى ومرارة لا تعرف اليأس
رغم كل شيء : « ستقول : إن مالكا هذا يستخدم كلمات
فرنسية . .

وما أهمية ذلك ؟

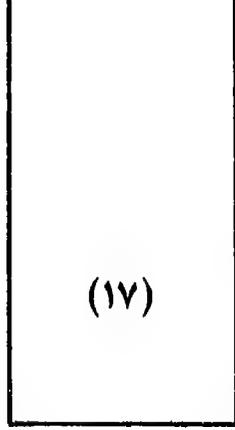
أن كلمة الجزائر يمكن أن تقال بالصينية .
بلى يا أراجون . . تلك هي مأساة اللغة . .
لو كنت أعرف الغناء لتكملت العربية . . «

وفي القصيدة الطويلة التي جعلها الشاعر مقدمة لديوانه وفي
غيرها من قصائد الديوان يوضح الشاعر الجزائري رأيه في وظيفة
الشاعر المعاصر . . الشاعر الإنسان في أمة منكوبة بحراب
الاستعمار :

« خطرة هذه المهنة ، مهنة الشاعر .. يفقد فيها الريش ..
ولكنه يصنع الأغاني . ذاك ما قاله لى بلبل أعذب غناء منى ..
هذا البلبل ما أن يتكلم عن الحرية حتى يحمل جناحي عقاب ..
حتى يصبح عربة منقذة .. حتى يصبح ريا للأرض .. للأرض
العطشى . »

« أربط قدميك بتراب الجزائر .. التصق به .. انتعله
فقد ماك ، قدما الجندي الشاعر الجوال ، قد وجدنا أخيرا قالبها ..
سر .. يجب أن تسير .. أن تسير ..
السير هو طريقتك في الانتظار . في ارتقاب الأحداث .
دع غيرك ينتظر قبره .. وهو جامد كالموت
أنت تكتب لأنك تحب . واذا لم يكن لديك ما تحبه .. فاطرح
قلمك ..
بأقدامك ، أقدام الجندي ، أقدام الشاعر الجوال ، ستخط طرقا
جديدة ..

ستخط دروبا معطرة بالأساطير . مزروعة بالحلزون . «
(نوفمبر ١٩٦١)



« احزان المساء »

للشاعر الانجليزي : روبرت بروك

ترجمه شعرا : كمال الدين الحناوى

الترجمة من لغة إلى أخرى عملية شاقة مرهقة ، وقل أن يوفق المترجم إلى نقل النص الأدبي الذي يترجمه نقلا أميناً صادقاً ، وذلك لما هو معروف من أن لكل لغة خصائصها الإيحائية والصوتية التي يستحيل ترجمتها بدقة كاملة إلى لغة أخرى . وإذا جاز أن تتحقق نسبة كبيرة من الأمانة في ترجمة النصوص العلمية لغلبة الحقائق الموضوعية عليها ، فإن ترجمة الأعمال الأدبية أشق وأعسر لما هو معروف من أن التعبير الأدبي معقد تكتنفه الطلال والأيامات والتوريات التي تختلف من لغة إلى أخرى باختلاف البيئة والظروف والعوامل المختلفة التي اشتركت في تكوين كل منها ، كما تختلف من أديب لآخر باختلاف ثقافته ومحصوله اللغوي والرموز النفسية والبيئية التي يستعملها في كتابته . .

لذلك اعتبرت عملية الترجمة من قديم عملية خيانة للنص المترجم ، فالمترجم مهما كان أميناً وقادراً لا يمكن أن ينقل إلى لغته كل الإحساسات والإيحاءات المحيطة بالنص الأصلي ، ولا بد أن تضع نسبة غير قليلة منها ، يحاول أن يعوضها بالاستعانة ببعض الخصائص الأخرى التي تتميز بها لغته والتي يرى أنها تعادل ما ضاع منه أثناء الترجمة وان لم تساوها تماماً . .

وإذا صح ذلك بالنسبة لترجمة النثر ، فهو أصح وأكثر وضوحاً بالنسبة للشعر ، وخاصة إذا حاول المترجم أن ينقله شعراً في لغته التي يترجم إليها . . فللشعر في كل لغة قيوده والتزاماته وموسيقاه الخاصة التي يتحرر النثر من كثير منها ، وله صوره وأخيلته الملتصقة بالبيئة

والنابعة من طبيعة اللغة وموسقاها وتراثها العريض من الصور البيانية والحيل البلاغية . . ونقل كل ذلك من لغة إلى أخرى كمحاولة صر القيل في مندبل ، أو إدخال الجمل في سم الخياط كما يقولون .

هذه حقائق لابد من أن نضعها في الاعتبار ونحن نحاول الحكم على ترجمة شعر بإحدى اللغات إلى شعر بلغة أخرى . . ولست أغالى حينما أعتبر ذلك أمرا شبه مستحيل ، وأفضل أن نسمى هذا النوع من الترجمة استيحاء للنص الأصلي لا ترجمة له بالمعنى المتعارف عليه . . ودليلي على ذلك ديوان « أحزان المساء » للشاعر الانجليزي « روبرت بروك » في ترجمته العربية التي قدمها « كمال الحناوى » ، وكان من الأمانة بحيث أثبت أمام كل قصيدة أصلها الإنجليزي ، فأتاح لنا فرصة طيبة لمقارنة الترجمة بالأصل ، وملاحظة التعديلات التي أدخلها المترجم بحكم اختلاف اللغتين ، واتساع وزن البيت العربى وأختلاف إيقاعه عن نظيره الانجليزي ، فاضطر إلى بعض المغالاة في كثير من الأبيات ، وأضاف إليها تفصيلات وصورا من عنده ليستكمل بقية تفصيلات البيت العربى ، واضطر أحيانا أخرى إلى حذف بعض الصور والتعبيرات لأن الوزن لم يسعفه بالكلمات المناسبة ، أما التقديم والتأخير فهو كثير . . وتلك بعض ضرورات ترجمة الشعر شعرا . .

ولنأخذ مثلا يوضح لنا طبيعة هذه التغييرات التي اضطر الشاعر العربى إلى إدخالها على الأصل المترجم ، وهى قصيدة « عاسرا الطريق » التي نترجم مطلعها فيما يلى ترجمة تقريبية :

« هل أذفت الساعة التي نترك فيها هذا المكان المريح
الذي جملة كل منا للآخر بضع سويعات ؟
الآن ، قبلة أخيرة محمومة قبل أن يجل القضاء السريع . . »
أما ترجمة الشاعر « كمال الخناوي » لهذه الأبيات نفسها فهي :
قد دنت ساعة الرحيل فهيا
نتزود وقد رضينا الرحيل
وتعالى أضم صدرك نحوى
في جنون وأكثر التقبيل
فطريقى مع الليالى طويل
والليالى خبرهن طويلا
كلها ظلمة ولانور فيها
لمحب يضل فيها السبيلا
ومرور الأيام يقصبك عنى
خلفا حسرة وصبرا جميلا ،

لاشك أن الشاعر العربى قد وفق إلى الاحتفاظ بروح الأبيات
لإنجليزية ، ولكنه كتب فى الوقت نفسه أبياتا عربية يستطيع أن ينسبها
إلى نفسه وهو مطمئن تماما . . ويصدق ذلك على كثير من قصائد
الديوان وأبياته ، ولذلك أفضل أن أعتبر هذا الديوان العربى مستوحى
من ديوان الشاعر الإنجليزى وليس ترجمة له ، وإن كنت أعتقد مع ذلك
أن قوالب الشعر الجديد المتحررة كانت أقدر على استيعاب النص
الإنجليزى ، ومساعدة الشاعر على التقريب بين ترجمته والقصائد
الأصلية .

(مارس ١٩٦١)

(١٨)

« عن القمر والطين »

أشعار بالعامية المصرية

لصلاح جاهين

يخطيء من يعتبر أزجال « صلاح جاهين » وأغانيه أدبا شعبيا ، فهو وإن كان يستعمل اللغة العامية وهي لغة الشعب ، ويستعير من الموالم الشعبي ، والبكائية الشعبية بعض صورهما وألفاظهما وأوزانها ، فإن أزجاله في مجموعها تمثل عقلية الفنان المثقف الواعي بمشاكل عصره ، وليس هذا شأن الأدب الشعبي الذي ينبعث من وجدان الجماعة في تلقائية وسداجة . .

ويخطيء كذلك من يقارن بين « صلاح جاهين » و« بيرم التونسي » ويعتبر الأول امتدادا للثاني ، فيبرم التونسي فنان التصق بحياة الشعب التصاقا تاما ، ومضى في هدوء وإصرار يعبر عن آلام الشعب وأشجانه ، وينقد ما يراه حوله من مظاهر الفوضى والابتذال والتخلف ، في قسوة ورغبة ملحة في الإصلاح ، ولم يفتأ يقارن بين مظاهر التقدم التي بهرتة في فرنسا وبين مظاهر القذارة والهوان التي تحيط بأهل بلاده ، وتفسد حياتهم وتمتتها . . وهو بموضوعاته التي يعالجها ، وبالأشكال الفنية التي يعبر عنها أقرب ما يكون للفنان الشعبي الأصل المعبر عن وجدان الشعب وانفعالاته من صلاح جاهين الذي يمثل جيلا آخر من الفنانين ، ولونا آخر من الفن الشعري العامي اللغة ، ولكنه لا يخلو من ذلك من آثار واضحة للثقافة الواعية ، ومن تعبير صارخ عن أزمة الجيل الذي أنجبه والحيرة المريرة التي تلف حياته ، وتفترس وجدانه ، فتلجئه في مواقف غير قليلة إلى التعبير الرمزي الغامض الذي لا نجد له نظيرا عند بيرم التونسي .

وفى ديوان « عن القمر والطين » نغمات عاطفية صافية كالغدير ،
وفيه نغمات وطنية عاصفة ارتبطت بمعارك كفاحنا ، وأصبحت جزءا
من تاريخ نضالنا ، وفه أغاني عمل تعبر عن وجدان الجماعة وتطلعها
للمستقبل المشرق الحافل بالمسرات والانتصارات .

والديوان بشكل عام عمل فني ممتاز يمثل اتجاهها خصبا في الشعر
العامي ، ويعبر ببساطة وإخلاص عن كثير من مشاعرنا وحيرة جيلنا
وتطلعاته .

وقد كتب الزميل « رجاء النقاش » دراسة طيبة عن الديوان ألحقت
به ، وهي من خير ما كتبه رجاء النقاش ، وتتميز بالجهد الواضح في
البحث ، والقدرة الفائقة على تذوق النص ، واكتشاف أسرار الجمال
الكامنة فيه ، ومحاولة ربطه بالظروف الاجتماعية والسياسية المحيطة
به . .

ولكن هذه الدراسة لم تحل من بعض التعميمات التي قد تحتاج إلى
مزيد من البحث والإثبات ، كقوله إن النقاد لاحظوا « أن مصر - على
سبيل المثال - لم تنجب شاعرا كبيرا من أبنائها منذ أيام الشاعر الفرعوني
بنتاءور . . » ، أو أن « الترف كان هو الجو الأساسي للشعر العربي
القديم . . » ، أو أن الشعر الفصيح كان « يعيش ويزدهر حول
القصور وفي مجالس الملوك والأمراء . . » ، أو « ليس في أدبنا كله أكثر
من موقفين أو ثلاثة تدل على تخليق الخيال العربي » . . . فكل هذه
تعميمات لا تخلو من مغالاة ، وتحتاج إلى المزيد من الدرس
والتحصيل .

(إبريل ١٩٦١)

القسم الثاني :

شعراء

(١٩)

النايعة

وظاهرة الاعتذار في شعره

يكاد يتفق نقاد الأدب العربي ومؤرخوه على أن النابغة الذبياني من أشعر شعراء الجاهلية ، فابن سلام الجمحي يضعه بين الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية ، مع امرئ القيس والأعشى وزهير ، بل يميزه عليهم بأشياء ، وصاحب « الأغاني » يزعم أن عمر بن الخطاب رضى الله عنه كان يعتبره أشعر العرب ، وابن قتيبة يقول عنه « إنه نبغ بالشعر بعدما احتنك ، وهلك قبل أن يهتر . » أى أن شعره كله جيد ، ولعل في هذا القدر ما يكفى لتقدير المكانة السامية التى وضعه فيها القدماء من مؤرخى أدبنا العربى .

وإذا كنا سنتناول في هذا المقال الاعتذار فى شعر النابغة ، فمعنى ذلك أننا ستعرض لأجود شعره وأبلغه ، بل ذلك الجانب من شعره الذى رفعه إلى تلك المرتبة الرفيعة بين شعراء عصره ، وشعراء العربية بعامة . فعمربن الخطاب لا يعتبره أشعر الشعراء إلا لقوله :

أتيتك عاريا خلفا ثيابي
على خوف أن تظن بي الظنون

وكذلك لقوله :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة
وليس وراء الله للمرء مذهب
لئن كنت قد بلغت عن خيانه
لمبلغك الواشى أغش وأكذب

ولست بمستبِق أخا لاتلمه
على شعِث أى الرجال المهذب
وهذه الأبيات كلها فى الاعتذار كما هو واضح .

وهناك بعد ذلك عبارة مشهورة تناقلتها كتب الأدب من قديم إلى يومنا هذا ، وهى : « أشعر الناس إمرؤ القيس إذا غضب ، والنايِفة إذا رهب ، وزهير إذا رغب ، والأعشى إذا طرب » ، وقد وردت هذه العبارة فى « الأغاني » على لسان يونس النحوى لما سئل عن أشعر الناس فأجاب : « أنا لا أومىء إلى رجل بعينه . . » ثم قال عبارته التى جرت بعد ذلك على كل لسان . ولا يهمننا من هذا القول إلا ما يخص النايِفة ، وكيف أنه أشعر الناس إذا رهب ، أى إذا خاف . وماذا يفعل الخائف سوى أن يعتذر ؟ فمدلول العبارة إذن أن أجمل شعر النايِفة الذى يرفع من قدره بين شعراء العربية هو شعر فى الاعتذار . . غير أن عبارة « إذا رهب » يكتنفها شىء من اللبس ، لأن تتبع شعر النايِفة وحياته تنتهى بنا إلى أنه لم يعتذر إلا للنعمان بن المنذر ، ولا نظن أنه اعتذر إليه عن خوف ، فقد جاء فى « الأغاني » أن أبا عمرو بن العلاء « سئل : أمن مخافته امتدح النايِفة النعمان وأتاه بعد هربه منه أم لغير ذلك ، فقال لا لعمر الله لا لمخافته فعل إن كان لآمننا أن يوجه النعمان له جيشا وما كانت عشيرته لتسلمه لأول وهلة ولكنه كان راغبا فى عطاياه وعصافيره »

وسواء أكان هذا الاعتذار نتيجة لخوف أم لطمع ، أم لأى دافع من الدوافع الأخرى التى سنناقشها فيما بعد ، فلا خلاف على أنه أشعر ما قاله النايِفة وعلى أنه ليس من شعراء الجاهلية من قال فى هذا الغرض

وبرز فيه مثله ، غير أننا نرى مع ذلك أننا إذا عدلنا العبارة السابقة بما لا يغير من مضمونها العام ، فقلنا أن النابغة هو أشعر الناس إذا اعتذر لكننا بذلك أقرب إلى الدقة في تقرير حقيقة الأمر .

* * *

لعل الرواة لم يختلفوا في تدوين حياة شاعر كما اختلفوا حول حياة النابغة ، ولذلك فنحن لا نستطيع أن نقبل من رواياتهم المتضاربة إلا ما يؤيده النابغة نفسه في ديوانه . أما الزعم بأن في هذا الديوان كثيرا من الشعر المتحلل فهذا ما نجدنا مضطرين إلى رفضه أو التغاضي عنه ، حتى يستقيم لنا البحث . وحتى لو صح هذا الزعم ، فلن يزيد المتحلل في الديوان عن أبيات قليلة لا تؤثر على الصورة العامة التي نستطيع تكوينها عن الشاعر من ديوانه .

لقد كان النابغة سيذا من سادته ومومه ، فصاحب « الأغاني » يقول عنه أنه « أحد الأشراف الذين غض الشعر منهم » ، ويقول « إنه كانت تضرب له قبة من آدم بسوق عكاظ يجتمع إليه فيها الشعراء فتعرض عليه أشعارها » ، وفي ديوان النابغة ما يؤيد هذه الحقيقة ، بل ما يؤيد كذلك أنه كان بين قومه أكثر من سيد ، فقد كان سفيرا يشفع لهم عند القبائل الأخرى ، وزعيما مرشدا ينهاهم عن الحرب مرة ، ويأمرهم بها مرة أخرى ، ويحثهم على الاحتفاظ بمحالفاتهم وعهودهم وخاصة مع بني أسد ، ويخوفهم بطش الغسانيين . . وإن المدقق في شعره ليرى أيضا أنه كان له خصوم يعارضون سياسته فهو يرد عليهم ويبين إسفافهم وطيشهم .

ومن مكائته هذه بين قومه استطاع أن يتصل ببلاط إمارتين كبيرتين هما إمارة الحيرة وإمارة الغساسنة ، وهذا ثابت أيضا في ديوانه ففيه مدائح كثيرة لأمرء الحيرة لاسيما « النعمان بن المنذر » ، وفيه أيضا مدائح أخرى لأمرء غسان . . أما كيف كان ينتقل الشاعر من الحيرة إلى غسان ، ثم يعود ثانية إلى الحيرة معتذرا للنعمان ، فهذا ما يكتنفه بعض الغموض ، وتتعدد فيه الروايات والآراء التي لا يسعنا هنا إلا إيرادها كما هي ثم محاولة الخلوص إلى أقربها إلى المنطق بالرجوع إلى شعر النابغة نفسه .

هناك حقيقة ثابتة اتفقت عليها جميع الروايات وأيدها النابغة بشعره ، وهي أن النابغة كان ذا خطوة كبيرة عند النعمان بن المنذر ، ثم حدث بينها سوء تفاهم أو وشاية ، فهرب النابغة إلى الغساسنة ، أما ماهية سوء التفاهم أو الوشاية فهذا ما اختلفت فيه الروايات .

الرواية الأولى تزعم أن النابغة رأى زوجة النعمان المتجردة يوما وغشيتها ، فسقط نصيفها ، واستترت بيدها وذراعها فكادت ذراعها تستر وجهها لعبالتها وغلظها . وكان النابغة جالسا ذات يوم عند النعمان مع المنخل بن عبيد بن عامر اليشكري ، وكان النعمان دميا أبرش قبيح المنظر ، وكان المنخل أجمل العرب وكان يرمى بالمتجردة ويتحدث العرب أن ابني النعمان منها كانا من المنخل . فقال النعمان للنابغة يا أبا امامة صف المتجردة في شعرك ، فقال قصيدته التي مطلعها « أمن آل مية . . . » ووصف فيها أجزاء جسمها وصفا دقيقا أثار غيرة المنخل ، فقال للنعمان ما يستطيع أن يقول هذا الشعر إلا من جربه ، فوفر ذلك في نفس النعمان وبلغ النابغة فخافه وهرب إلى غسان .

أما الرواية الثانية فتزعم أن عبد القيس بن خفاف التميمي ، ومرة
 بن سعد بن قريع السعدي عملا هجاء في النعمان على لسان النابغة منه
 أبيات يقول فيها :

ملك يلاعب أمه وقطينة
 رخو المفاصل كالمرود

وهذا البيت لم يرد في ديوان النابغة الذي بين أيدينا وأن كانت قد
 وردت فيه قصيدة أخرى كاملة في هجاء النعمان (ص ٨٩) يقول
 فيها :

خبرون بنى الشقيقة ماير
 فع فقما بقرقر أن يزولا
 قبح الله ثم ثنى بلعن
 وارث الصائغ الجبان الجهولا
 من يضر الأذى ويعجز عن ضر
 ر الأناصى ومن يخون الخليلا
 يجمع الجيش والأنوف وينغزو
 ثم لا يرزأ العدو فتبلا
 لا أرى الفارس المدجج فيكم
 آل مضر ولا أرى البهلولا

إلى آخر هذه الأبيات مقذعة الهجاء ، ونحن أمام هذه الأبيات بين
 موقفين :

فإما أن النابغة لم يقلها إطلاقا ونسبت إليه عن طريق خفاف ومرة
 بن سعد - كما تقول الرواية - وفي هذه الحالة يصح أن تكون سبب غضب

النعمان عليه ، ولكن أليس من المعقول أيضا مادام النابغة لم يقلها فعلا أن يحاول تبرئة نفسه منها عند النعمان وهو صاحب الحظوة لديه لا أن يفر هاربا إلى غسان ، وإما أن النابغة قال هذه الأبيات فعلا ، ولكن بعد أن هرب إلى غسان ، وفي هذه الحالة لا تكون سبب غضبة النعمان عليه ، بل نتيجة لها ولاحقة عليها . وهذا هو الموقف المعقول - في رأينا - فأنت حينما تقرأ البيت الثالث الذى يصف النعمان فيه بأنه يضر الأدنى ويخون الخليل لا بد أن تتساءل عمّن يكون هذا الأدنى وهذا الخليل الذى خانته النعمان ، ولن تجد غير النابغة نفسها ممن ينطبق عليه هذا الوصف ، فهو الذى اصطفاه النعمان نديما وخليلا ، ثم غضب عليه وأوشك أن يبطش به لوشاية الواشين .

أما الرواية الثالثة ، فى تفسير سر الجفوة بين النعمان والنابغة فتذهب إلى أن « مرة بن سعد » كان له سيف قاطع يقال له ذو الريقة من كثرة فرنده وجوهره ، فذكره النابغة للنعمان فأخذها ، فاضطغن لذلك « مرة بن سعد » ووشى به إلى النعمان وحررضه عليه ، وهى رواية هزيلة ، غير أنه من الممكن أن نلحقها بالرواية السابقة ، لأن صاحبها لم يذكر لنا كيف وشى « مرة » بالنابغة ، فمن المحتمل أن تكون الوشاية وقد وقعت بالصورة التى أوردتها الرواية السابقة ، أى بدس أبيات على لسان النابغة فى هجاء النعمان .

والدكتور طه حسين يرفض هذه الروايات جميعا ، ويرد كل شعر النابغة فى الاعتذار إلى عوامل سياسية فيقول فى كتابه « فى الأدب الجاهلى » (ص ٣١٧) :

« . . . وظاهر أننا لانقف عند قصة السيف وقفة الجادين ولا ننظر إلى قصة المتجردة إلا باسمين ، وأن من الحق أن نلتبس أصل هذا السخط في غير هاتين القصتين وربما كان شعر النابغة نفسه على غموضه وكثرة الانتحال فيه هو الذى يستطيع أن يدلنا دلالة قوية أو ضعيفة على أصل هذه القصة ، والظاهر أن أصل هذه القصة سياسى ، فالتنافس بين الفرس والروم في آخر العصر الجاهلى أمر معروف ، ومعروف أيضا أنه استتبع تنافسا بين ملوك الحيرة وملوك الشام ، وأن الأمر لم يقف عند التنافس بل تجاوزه إلى حروب دموية عنيفة ، والظاهر أن ملوك الحيرة وملوك الشام كانوا يبذلون جهودا عنيفة في نشر الدعوة لأنفسهم وساداتهم من الفرس والروم داخل البلاد العربية ، والظاهر أن الغسانيين قد استطاعوا في وقت من الأوقات أن يستهوا النابغة فسعى إليهم ومدحهم رغم انقطاعه إلى النعمان فغضب لذلك وأوعد النابغة . . . » ويستشهد الدكتور طه حسين على رأيه بقصيدة سناقشها فيما بعد ، ونكتفى هنا بأن نلاحظ أنه قصر ذنب النابغة عند النعمان على مدحه ملوكا غيره ، فهو إذن لا يعتذر إلا عن هذا المدح لا غير .

ويؤيد الأستاذ فوزى البشيشى في رسالته لنيل درجة الماجستير (وهى غير مطبوعة) رأى الدكتور طه حسين ويضيف إليه أن مكانة النابغة بين قومه لسيد وزعيم وسفير كانت تقتضى منه أن يضع صالح قومه في المكانة الأولى ، فإذا رأى هذا الصالح يقتضى إرضاء النعمان ظل يمدحه ويسامره ، حتى إذا أحس بخطر الغسانيين على قومه ترك النعمان وسعى إليهم يمدحهم ويسترضيهم . . . وهكذا ، فإذا رأى أن مصلحة قومه تقتضى تحسين العلاقات مع النعمان ، عاد إليه معتذرا

مستغفرا . . فالباعث على هذا الاعتذار سياسى خالص فرضته على
النابغة مكانته فى قبيلته وعشيرته بنى ذبيان .

وهذان الرأيان معقولان فى حد ذاتيهما ، غير أنى أرى أن إغفال كل
تلك الروايات لا لشيء إلا لأن النابغة لم يوردها فى شعره صراحة أثناء
اعتذاره لا يخلو من المغالاة ، فكلنا يعرف أننا إذا أخطأنا فى حق
إنسان ، ثم أردنا استرضاءه بالاعتذار إليه ، فاللباقة قد تقتضينا بل
تفرض علينا أثناء اعتذارنا له ألا نذكره صراحة بما اقترفناه فى حقه ،
فلم لا يكون هذا هو نفسه حال النابغة ، وفى هذه الحالة قد تصح
إحدى الروايات ، كل ما فى الأمر أن لباقتة وشاعريته أبتا على أن
يؤيدها فى شعره الذى يعتذر به إلى النعمان .راجيا رضاه وصفاء الجبر
بينهما ، لكى لا يسجل على نفسه ما ارتكبه من أخطاء . وإذا كنا نرى
أن بعض هذه الروايات محرف أو مبالغ فيه ، فليس معنى هذا أن
أصحابها قد اخترعوها دون أن يكون لها ولو ظل من الواقع والحقيقة .

أما إسباغ ثوب الممثل الدبلوماسى الحديث على شاعر من شعراء
الجاهلية فأمر يستدعى بعض النظر وشيئا من الحذر ، فكلنا نعلم أن
النابغة كان وثيق الصلة بالنعمان حتى أنه كان لا يأكل أو يشرب إلا فى
آنية من الفضة والذهب من عطاياه ، وكلنا نعلم أى مكانة كان يحتلها
النعمان فى قلبه ، ولعل هذا البيت يصور لنا بعض هذه المكانة :

وإنك كالليل الذى هو مدركى
وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

وقد قيل إن السبب فى رجوعه إلى النعمان بعد هربه منه أنه بلغه أنه

عليل لا يرجى ، فأقلقه ذلك ، ولم يملك صبيرا على البعد عنه وهو في هذه الحالة ، مع أنه كان مكرما معززا عند آل غسان . . فلو سلمنا بالزعم الذى يقول إن النابغة ما عاد إلى النعمان معتذرا إلا بباعث من السياسة ومصصلحة قومه فمعنى ذلك أننا ننفى كذلك الرواية السابقة وتنفى عن النابغة الشاعر كل وفاء وإخلاص ، بل ونشك كذلك في صدق شعره وتصويره لما في نفسه من انفعالات وهذا أمر غير مقبول في رأى بالنسبة لروائع النابغة في الاعتذار وهي التى ظلت الأجيال تتناقلها إلى يومنا هذا كمثال للبلاغة التى لا تتأى - فى رأى - إلا عن صدق في العاطفة والإحساس .

لم يبق أمامنا بعد ذلك سوى أن نستعرض قصائد النابغة في الاعتذار على ضوء هذه الروايات والآراء المختلفة .

إن أول قصيدة اعتذارية في ديوان النابغة (طبعة بيروت) هى القصيدة الثالثة التى مطلعها :

« أتأى أبيت اللعن أنك لمتنى
وتلك التى أهتم لها وأنصب »

وهى القصيدة التى أوردها الدكتور طه حسين في كتابه « فى الأدب الجاهلى » مستشهدا بها على أن ذنب النابغة لدى النعمان لا يتعدى مدحه للموك غسان - وواضح منذ أول بيت فى هذه القصيدة ، بل منذ أول شطرة أن النابغة يعتذر حقا ، ولكنه لا يجد بالضبط لماذا يعتذر فهو قد بلغه أن النعمان لامة ، فحزن لذلك أشد الحزن ومرضى ، ثم هو

لا يعرف لماذا لاهه النعمان - ولعله يدعى أنه لا يعرف - ومع ذلك فهو يقسم على إخلاصه له ، لأنه يعرف أنه برىء من كل ذنب ولكى لا يترك في نفسه ريبة أو شكاً . . ثم يبدأ الشاعر بعد ذلك في فرض الفروض ليصل إلى سر لوم النعمان له ، فيقول له أن كانت ملامتك لى لأنك بلغت عنى خيانة فوالله إن مبلغك لكذاب أشسر ، إما إن كان لومك لأننى مدحت ملوكا غيرك فلست أرى فى ذلك ذنبا أستحق عليه اللوم ، ثم هو يفسر جريرته هذه تفسيراً منطقياً غاية فى الجمال ، فيقول : أنا رجل لى بقعة من الأرض أتنتقل فيها ، وقد يكون هذا التنقل أمراً تقتضيه مكانته فى قبيلته كزعيم وسفير ، وقد أنزل على ملوك يكرمونى ويبيحون لى أموالهم ، أفليس من حقهم على بعد ذلك أن أشكرهم كما يفعل أولئك الشعراء الذين تصطنعهم وتبهم الهبات ، ثم لا ترى فى شكرهم لك ذنبا ، فكيف ترى فى شكرى أنا لملوك غيرك ذنبا ؟ وينتقل النابغة بعد ذلك إلى مدح النعمان واستعطافه مورداً ذلك البيت الذى جرى على الألسن مجرى الأمثلة فى المدح :

فإنك شمس والملوك كواكب
إذا طلعت لم يبد منهن كوكب .

فالثابت من هذه القصيدة اذن أن النعمان قد غضب على النابغة إما لأنه أبلغ عنه خيانة ، وإما لأنه مدح غيره من الملوك ، وبإستطاعة أصحاب الروايات التى ذكرناها أن يتمسكوا بهذه الخيانة ويفسروها كل حسب روايته ، كما يستطيع الدكتور طه حسين أن يفسر هذه الخيانة بأنها ليست إلا مدحه لملوك غسان . . ومن الصعب أن نخرج من هذه

القصيدة بما يؤيد هذا الرأي أو ذاك ، غير أننا لا نميل - كما قلنا - إلى دحض كل الروايات القديمة لا لشيء إلا لأننا لم نجد تأييدا صريحا لها في شعر النابغة .

وفي الديوان بعد ذلك قصيدة مطلعها .

أرسما جديدا من سعاد تجنب
عفت روضة الأجداد منها فيشقب
وقد صدرها الشارح بهذه العبارة : « قال يعتذر إلى النعمان »

وعندى أنه ليس من الصواب بشكل عام تصنيف القصيدة العربية ، والجاهلية بصفة خاصة ، وفق غرض واحد قالها الشاعر فيه ، لأننا نعلم أن وحدة الغرض كانت شبه معدومة في القصيدة العربية القديمة ، وإغفال ذكر الأغراض الأولى التي يتناولها الشاعر في قصيدته على أساس أن جميع الشعراء في ذلك الوقت جزوا على بدء قصائدهم بالبكاء على الأطلال ووصف الناقة وما إلى ذلك ، . . . يوحى بأن هذا الجزء الأول من القصيدة ليس سوى أبيات مصنوعة يجرى فيه الشاعر على عادة أسلافه ، قبل أن ينفذ إلى الغرض الذي قرر أن يقول قصيدته فيه . وهذا يتعارض مع ما سلم به معظم النقاد والدارسين من أن الشعر الجاهلي كان شعر صدق أكثر منه شعر صنعة ، وفي اعتقادي أن الشاعر الجاهلي إذا بكى على الأطلال فإنه يبكي بحرقة لا يمكن أن تكون متكلفة ، فهي صادرة عن دخيلة نفسه وليست مجرد تقليد لمن سبقه من الشعراء أما ما نراه من اجماع الشعراء على ذلك البدء ، فمن السهل تعليقه بالرجوع إلى ظروف حياتهم المشتركة الدائمة التنقل وراء المرعى الدائمة التفريق بين الأحباب والخلان .

وقصيدة النابغة التي وصفها شارح الديوان بأنها في الاعتذار إلى
النعمان مثل واضح على صدق ما نذهب إليه ، فهي خالية من أى ذكر
للنعمان ، وليس فيها أثر للاعتذار . فالنابغة يسئوها بالبيت الذي
ذكرناه وهو بكاء على الأطلال ، ويستمر في هذا البكاء ستة أبيات أخرى
يذكر فيها حبيته سعاد ولياليه معها ، ثم ينتقل بعد ذلك إلى وصف
الناقة في ستة أبيات أخرى ، حتى إذا وصل إلى البيت الرابع عشر
استطعنا أن نلمس شيئا من اللوم أو العتاب في قوله :

« أتاني وعيد والتنائف دوننا
سحاوية والفاط المتصوب »

ولكن كيف نتصور أن هذا العتاب موجه إلى النعمان وهو لم يذكره
ولم يشر إليه في القصيدة لا قبل هذا البيت ولا بعده ، ولم يذكر في
القصيدة كلها سوى الأطلال وبعض الأماكن وسعاد والناقة والفرس ،
وليس من بين كل هؤلاء من يمكن أن يرسل للشاعر وعيدا على بعد
الشقة بينهما سوى سعاد ، فلا ثلك إلا أن نرجح هذا الفهم الأخير
للبيت خاصة وأن الأبيات الأربعة الباقية في القصيدة موزعة بين ذكر
سعاد وبين وصف الناقة .

لماذا إذن صَدَّر شارح الديوان هذه القصيدة بأنها في الاعتذار إلى
النعمان ؟ الأرجح أنه نقلها عن مخطوطة ، والمخطوطات كما نعلم
منقولة عن الرواة ، ومن المحتمل أن هذه القصيدة كلها ليست سوى
مقدمة لقصيدة أخرى كبيرة فيها اعتذار للنعمان حقا ، ولكن بقيتها
ضاعت لسبب أو آخر ، وبقي من القصيدة تصديرها فلم يجرؤ واحد

على تغييره . ويرجح هذا الفرض أن القصيدة بصورتها الراهنة قد اقتصر على البكاء على الأطلال ووصف الناقة ، وهذان الغرضان بالذات لا نراهما في معظم الشعر الجاهلي إلا كمقدمات للقوائد .
ونتقل بعد ذلك إلى معلقة النابغة التي يقول الشارح في تصديرها :

« وهذه هي المعلقة التي تعد من عيون شعر النابغة ، وقد مدح بها النعمان بعد ما جناه ويعتذر إليه » . يستهل النابغة معلقته بمدح الأطلال في ستة أبيات ، ثم يذكر ناقته ويصفها في ثلاثة أبيات ، ينتقل بعدها إلى رواية قصة في عشرة أبيات عن ثور وحشى أرسل له صائد كليين من كلاب الصيد يطاردانه فيفتك بواحد منهما ، حتى إذا رأى الكلب الآخر مصير زميله ، رجع على أعقابه ولم يجرؤ على الانتقام من الثور لقتله زميله . ومن الممكن الربط بين هذه القصة وبين قصة النابغة مع النعمان ، فأحدى الروايات التي لدينا تذهب إلى أن شخصين وشيا بالنابغة لدى النعمان ، ففر النابغة ولم يواجه النعمان أثناء غضبته عليه ، حتى إذا عاد إلى النعمان هذوؤه ، واستطاع أن يعرف أن المنخل هو الخائن الحقيقي قتله ، فسكت الواشى الثانى ولم يحاول زيادة الايقاع بين النابغة والنعمان هذه القصة قد نستطيع بشيء من المهارة والتلفيق أن نوجد صلة بينها وبين قصة الثور والكليين ، ولكنى لا أميل إلى ذلك ولا أرى في هذه الأبيات سوى مظهرا من مظاهر الحياة البدوية صورة الشاعر في قصيدته .

ونتقل النابغة بعد هذه القصة إلى مدح النعمان صراحة والاعتذار

إليه :

« فتلك تبلفنى أن النعمان له فضلا »

إلى آخر القصيدة والأعتذار واضح في هذين البيتين خاصة :

فمن أطاعك فأنفعه بطاعته

كما أطاعك وادله على الرشد .

ومن عصاك فعاقبه معاقبة

تنهى الظلوم ولا تقعد على ضمد .

فالشاعر في البيت الأول يشير إلى نفسه ولا ريب ، وفي البيت الثاني يعرض بوشاة . وبعد ستة أبيات أخرى في وصف كرم النعمان وعطاياه يعود إلى الاعتذار ثانية : « فاحكم كحكم فتاة الحى اذ نظرت » ويذكره بقصة زرقاء اليمامة ودقتها في إصدار أحكامها ، ويطلب منه أن يكون مثلها عادلا لا بصيرا في أحكامه ، ثم يقسم له بعد ذلك بكل مقدس لديهم : إلههم (الذى مسح كعبته) والدماء والقرايين التى تراق وتقدم . يقسم الشاعر بهذه الأشياء مؤكدا أنه لم يقل فيه سوءا .

« . . . ما قلت من سوء مما أتيت به »

وهذا الشطر وحده يدعونا إلى إطالة التأمل ، إذ أنه يؤيد إلى حد بعيد الرواية التى ترجع غضبة النعمان إلى أبيات نسبت إلى النابغة في هجائه ، فهو ينفى في هذه الشطرة عن نفسه قالة السوء في النعمان .

* * *

الاعتذار موضوع ملازم للخطأ ، والخطأ شئ يجرى في دماء البشر كما يجرى معه الضعف ، والمخطيء لا يقوى عادة على مخاصمة من

أخظاً في حقه طويلاً ، خاصة إذا كان من أحبائه الخالصاء ، وعلى ذلك فهو سرعان ما يحن إلى العودة إليه ، ولن تكون ثمة عودة دون إصلاح لذلك الخطأ ، ويبدأ المخطيء في البحث عن وسيلة يصلح بها خطاه ، فلا يجد سوى الاعتذار إليه . .

وهكذا فالاعتذار قديم قدم البشرية بل إن أساليبه وطرقه تكاد تكون واحدة منذ أقدم العصور حتى يومنا هذا ، فالنابغة يعتذر ويقسم ويحاول تبرئة نفسه مما نسب إليه - أيا كان - وهو في اعتذاره يستخدم أساليب لا يزال العامة يستخدمونها حتى اليوم في حياتنا المعاصرة مع اختلاف الألفاظ بالطبع :

إذا فعاقبني ربى معاقبة
فرت بها عين من يأتيك بالفند
هذا لأبرأ من قول قذفت به
كانت نوافذه حرا على الكبى
إلا مقالة أقوام شقيت بهم
كانت مقالتهم قرعا على كبدى
أنبئت أن أبا قابوس أوعدنى
ولامقام على زأر من الأسد

ألا ترى كيف تظل المرأة من عامة الشعب تقسم ببراءتها مما نسب إليها من عيب في صديقتها ، وتستنزل اللعنات على نفسها وأولادها إن كانت قد قالت كذبا ، لتؤكد بذلك صدقها وتستعيد رضى من أخطأت أو نسب إليها أنها أخطأت حقه ؟

والشاعر يظهر في البيت الأخير استسلاما وخنوعا يعرف جيدا أن فيها إرضاء لغرور النعمان واعترازه بنفسه ، متوسلا بذلك إلى رضاه وعفوه . ثم يسترسل إلى مدحه وتعداد أفضاله والتودد إليه ، حتى يختم المعلقة بهذا البيت الذي يظهر فيه يأسه وظلام حياته إذا لم يقبل النعمان اعتذاره ويعفو عنه :

ها أن ذى عذرة إلا تكن نضعت
 فإن صاحبها مشارك النكد .

والقصيدة التالية في الاعتذار في ديوان النابغة مطلعها :

عفى ذو حسى من فرتنا فالقوارع
 فشطاً أريك فالتلاع الدوافع

وهو يبدوها كما ترى البدء التقليدى للقصيدة الجاهلية ، فيذكر الأطلال ويتحسر على فراق حبيته « فرتنا » الذى طال ستة أعوام ونيف على السابع ، وهو يصف هذه الأطلال حين مر بها فتذكر غرامه القديم ويكى ، ثم ينهر نفسه على هذا البكاء ويسألها : ألم يشف من غرام الشباب هذا رغم تقدم السن به وغزو الشيب لرأسه ؟ ويتنقل بعد ذلك إلى ذكر النعمان انتقالا جميلا موفقا ، حين يجيب عن تساؤله السابق بأن الذى حال دون شفائه مع كبر سنه هو همّ متغلغل في شغاف قلبه ، وهذا الهم ليس إلا وعيد النعمان له مع أنه لم يأت ذنبا ، وهو يصف وقع هذا الهم في نفسه فيشبهه بلدغة حية رقطاء خبيثة تركته مسهدا لا ينام من الألم ، ثم يعود فيخاطب النعمان قائلا إنه قد بُلِّغ عنه لوما ، وإن هذا اللوم خفيف يملأ الأسماع ويسدها :

أتانى أبيت اللعن أنك لمتنى
وتلك التى تستيك منها المسامع
مقالة أن قلت سوف أناله
وذلك من تلقاء مثلك رائع

ونلاحظ فى البيتين السابقين كثيرا من الذعر المتكلف الذى ساقه
النايعة ليشبع به غرور النعمان فيعطف عليه ، وهذا نوع من اللباقة إن
دل على شىء ، وإنما يدل على خبرة النايعة بطبائع البشر وفنون
استرضائهم والاعتذار إليهم .

ويقسم النايعة للنعمان بحياته وهى ليست بالهيئة على أن بنى قريع
الذين وشوابه لم ينطقوا إلا كذبا :

« لعمرى وما عمرى على بهين
لقد نطقت بطلا على الأقرع »

وفى هذا البيت والأبيات التى تليه تأكيد صريح للرواية التى تقول
أن غيبة النعمان على النايعة كانت بسبب وشاية رجلين من بنى قريع
افتريا عليه شعرا لم يقله :

أقرع عوف لأحاول غيرها
وجوه قرود تبتغى من تجادع
أتاك إمرؤ مستبطن لى بغضه
له من عدو مثل ذلك شافع .

والبيت الأخير يؤكد أن الوشاية قام بها رجلان : أحدهما بغضه
مستبطن ، والثانى عدو يشفع للنايعة بالعدواة ويعين عليه . وبعد أن

حدد النابغة شخصية من وشيابه يشرع في الدفاع عن نفسه ، وتكذيب
الوشاية فما قاله الواشيان ضعيف لا أصل له ولا قوة فهو أشبه بالثوب
الخفيف المهلهل . . وهذا الكذب الذى قاله الواشى وتجنب فيه الحق
الواضح البين يتمثل في قول جاء به وزعم أنى قلته والله أعلم أنى لا أقوله
ولو كبلت ذراعى بالقيود :

« أتاك بقول لم أكن لأقوله
ولو كبلت في ساعدى الجوامع »

هذا البيت بالذات يكاد يدحض الرايين الحديثين في تفسير
اعتذارات النابغة دحضا لا قيام لها بعده ، فماذا يكون هذا القول
الذى ينفيه النابغة عن نفسه هذا النفى المستमित إلا أن يكون أبيات
الهجاء التى نسبت إليه ، فهو يقسم أنه لم يقلها حتى لا يترك في نفس
النعمان ريبة ، يقسم بالإبل التى يمتطئها الحجاج إلى مكة ، ثم يستطرد
فيصف هذه الإبل في ثلاثة أبيات ، يعود بعدها إلى حديث وشاته فيقول
للنعمان إنه حمل عليه ذنبهم ، وتركهم كالإبل المريضة ذات القروح
التى تترك في حين نكوى الصبح لثلا تعديها المراض . وهذا تشبيه
قوى بليغ زاد من جماله تشبيه مع ذكر الإبل قبل ذلك ، فلا تحس في
أنقاله من وصف الإبل إلى الحديث عن وشاته هذا العنف والاصطناع
الذى نحسه في كثير من التشبيهات الجاهلية ، وذلك لأن الشاعر
استمده من الجو الذى خلقه في الأبيات السابقة حين وصف الإبل التى
أقسم بها .

ومرة أخرى وقبل أن ننتهى من هذه القصيدة يجدر بنا أن
نلاحظ خبرة النابغة ولباقتة في الاعتذار ، فهو يستسلم أولا ويصور

خوفه وذعره من وعيد النعمان ، تم يبدأ في نفي التهمة عن نفسه
بشيء من الإصرار و شيء من اللوم ، لا يكاد يستغرق فيهما حتى يعود
مرة أخرى إلى الاستسلام والخنوع .

فمن كان لا يهوى هواك فقطعت
سرابيل من نار له وبراقع
وأطعم زقوما فكان طعامه
وصبت عليه بالحميم المقامع
فإن كنت لاذو الضفن عنى مكذب
ولا حلفى على البراءة نافع
ولأنا مأمون بشيء أقوله
وأنت بأمر لا عمالة واقع
فإنك كالليل الذى هو مدركى
وأن خلعت أن المنتأى عنك واسع

. . حتى إذا وصل إلى ذروة هذا الاستسلام - الذى يعرف جيدا أنه
يرضى النعمان ويمهد لعفوه عنه . . في هذا البيت الأخير الرائع نجده
يعود إلى اللوم والعتاب والتذكير ببراءته :

أتوعد عبدا لم يخنك أمانة
وتترك عبدا ظالما وهو ظالع

ثم يختم القصيدة وقد عاد إلى الاستسلام والمدح والتزلف إلى غرور
النعمان :

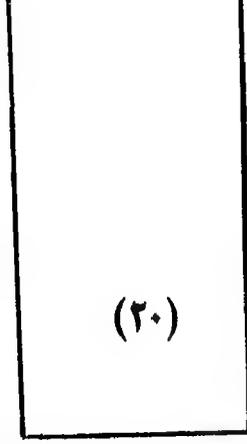
وذلك أمر لم أكن لأقوله
ولو جمعت في ساعدى الجوامع

وأنت ربيع ينعش الناس سيبه
وسيف أعيرته المنية قاطع
أبي الله إلا عدله ووفاءه فلا
النكر معروف والا العرف ضائع
وتسقى إذا ماشئت غير مصرد
بزوراء في حافاتها المسك كانع

* * *

هذه القصائد الأربع هي كل ما قاله النابغة في الاعتذار في ديوانه الذي بين أيدينا ، وقد سبق أن أوردنا الروايات التي جاءت في « الأغاني » وغيره من المصادر عن أسباب اعتذار النابغة للنعمان بن المنذر ، ومحصناها ، ولم نستطع أن نؤكد صحة أي منها ، ثم ناقشنا تفسير الدكتور طه حسين لاعتذارات النابغة على أساس سياسي وملنا إلى رفضه ، وحين نتمعن النظر في قصائد النابغة نجدنا في موقف نستطيع معه أن نرجح الرواية القائلة بأن سبب هذه الاعتذارات هو وشاية مرة بن سعد بن قريع وعبد القيس ابن خفاف التميمي بالنابغة لدى النعمان ، وانتحالها أبياتا في هجاء النعمان نسبها إلى النابغة ، فالقصيدة الأخيرة تكاد تجزم بصحة هذه الرواية ، كما أن في القصائد الثلاث السابقة أبياتا تؤيدها وقد أشرنا إليها . وفضلا عن ذلك فقد وردت قصيدة الهجاء في الديوان ، فإما أن يكون النابغة قد قالها فعلا وعاد فأنكرها أثناء اعتذاره وتقربه من النعمان ، وإما أن يكون الواشيان قد نسبها إليه كذبا ليوغرا صدر النعمان عليه ، وفي الحالتين تكون هذه الرواية الأخيرة أقرب الروايات لتفسير دواعي غضب النعمان على النابغة ، وحرص الأخير على الاعتذار إليه واسترضائه .

(١٩٤٨)



قیس بن ذریح
شعره .. وعشقه

في تاريخ الأدب العربي شعراء اشتهروا بقصص حبهم أكثر مما اشتهروا بأشعارهم . . . ومن هؤلاء « قيس بن الملوح » المعروف بمجنون ليلى ، و « جميل بن معمر » أو جميل بثينة ، و « كثير عزة » ، ويأتى بعد ذلك « قيس بن ذريح » صاحب قصة الهوى المشبوب التي بعثها شاعرنا الكبير « عزيز أباظة » في مسرحيته الشعرية « قيس وليلى » . . فالذى نعرفه عن عشق هؤلاء الشعراء أكثر مما نعرفه عن أشعارهم ومذاهبهم في القول .

وهذا أمر طبيعي بعد أن أعجب العرب القدماء بهؤلاء الشعراء العاشقين واعتبروهم أبطالا ممتازين للقصص والأخبار التي كانت تروى في مجالس العلم والسمير ، يرصع كل خبر ببضعة أبيات من الشعر شأن معظم الأخبار والنوادر التي تحفل بها كتب الأدب العربي . . . وظل الناس يتناقلونها جيلا بعد جيل مع كثير أو قليل من الخذف والتعديل والاضافة . . فتحول هؤلاء الشعراء العاشقون إلى شخصيات شبه أسطورية ، ورويت عنهم كثير من الأخبار الملفقة ، والأشعار المنتحلة ، مما يشير إليه الدكتور « حسين نصار » في كتابه « قيس وليلى : شعر ودراسة » ، حتى لتنسب أبيات بعينها إلى سبعة شعراء في وقت واحد ، وتنسب غيرها إلى ستة . . وهكذا . . فلا تجد أبياتا تنسب إلى « قيس ابن ذريح » وحده سوى ثلاث وأربعين مقطوعة من بين ست وسبعين جمعها « الدكتور نصار » من مختلف المصادر والمراجع . .

وفي هذه الحقيقة ما يؤكد أن ذلك الشعر ليس إلا عنصرا مكملا

من عناصر الخبر أو القصة التي تروى عن هذا الشاعر أو سواء من شعراء
العشق العذرى في العصر الأموى . . .

* * *

وقصة حب « قيس بن ذريح » تختلف اختلافا واضحا عن قصص
سواه من الشعراء الغزلين ، حتى لقد مال الدكتور « طه حسين » إلى
قبولها ورفض كثير غيرها ، وقال عنها : « أما هذه فقصة جيدة حقا ،
لا ينبغي أن تقرن إلى هذا السخف الذي يتحدث الرواة به عن المجنون ،
ولا إلى هذا الفتور الذي ذكروا به حب جميل . وما أظن إلا أن واضع
هذه القصة قد امتاز عن الذين وضعوا أنواع القصص الغرامية بشيء
من الاجادة والبراعة لم يسبق إليه ولم يلحق فيه ولكن فيها شيئا
تمتاز به وتستمد منه قيمتها ونفعها وانفرادها بالجودة والاتقان ، وهو أنها
قصة إنسانية ، أريد أن الخيال لم يخترعها اختراعا وأثما ألفها تأليفا . . »
والقصة مع ذلك بسيطة الخطوط بعيدة عن التعقيد والالتواء . .
فقد شغف « قيس » بحب « لبنى » ، وطلب إلى أبيه الثرى أن يزوجه
له ، ولكن الأب رفض وأصر على الرفض ، فاستعان قيس « بالحسين
ابن على » رضى الله عنه ، وهو شقيقه في الرضاع كما تجمع معظم
الروايات ، وتم الزواج . .

وأقبل الزوج العاشق على زوجه الفاتنة يرتوى من محاسنها ،
ولا يكاد يبارح خبائها . . فعز على أبويه أن نستأثر « لبنى » بابنها
الوحيد ، فضلا يكيدان لها ويحثانه على طلاقها أو الزواج بغيرها . .
وساعدهما على كيدهما أن « لبنى » لم تنجب رغم مضى السنين وظل قيس

يقاوم رغبة والديه ، ولا يزيده كيدهما إلا تعلقا بلبنى ووجدا بها ، وحرصا عليها . . وأخيرا ضاق الأب بعناد ولده ، فأقسم ألا يستظل بسقف بيت أبدا حتى يطلق « لبنى » . . وكان يخرج مع أم قيس ليقف في حر الشمس القاتل ، فيجىء قيس ويقف إلى جوارهما يظلها بردائه ويحتمل هو حرارة الشمس . .

واحتدم الصراع في نفس « قيس » المرهفة بين حبه الصادق للبنى ، وبين بره بوالديه وحرصه على إرضائهما ، واشتركت عوامل الضغط الاجتماعي في إجباره على اتخاذ القرار الذى يكرهه ، فطلق « لبنى » وهو مرغم ، وودعها والدموع تفيض من مآقية ، واستقبل زمنا طويلا من السهد والعذاب والتغنى بآلام الفراق والحرمان ، وذكريات الأيام الحلوة والحب السعيد . .

ويختلف الرواة بعد ذلك حول خاتمة القصة فمنهم من يزعم أنه ردها ونعم بوصالها بقية حياته ، ومنهم من يزعم أن « لبنى » ماتت وهى مطلقة ، فأكب « قيس » على قبرها يبكى حتى أغمى عليه ، وقام وقد ذهب عقله ، ومات بعدها بثلاثة أيام .

وتروى نهايات أخرى لهذا العشق المشبوب ، كما سجلت لنا كتب الأدب مجموعة لا بأس بها من الأخبار تصور تفاصيل القصة ومدى تعلق قيس بلبناه . .

وفى هذه التفاصيل من الضعف والاستخذاء ، ما لا يمكن أن يقبله عاشق من عشاق هذا العصر الذين نحاول أن نرسى فى نفوسهم الاعتزاز بالنفس وبقيم الرجولة الحق البعيدة عن كل ضعف

واستخذاء . . ولكن تبقى مع ذلك في القصة قيم إنسانية رفيعة يمكن أن يفيد منها شبابنا ، وهي قيم الوفاء للحبيب ، والحرص على الزوجة ، ومقاومة كل كيد لها ، والإصرار على التمسك بها ورفض الزواج من غيرها رغم أنها لم تنجب . . وفيها كذلك تأكيد واضح للنكبات والويلات التي يمكن أن يجرها تدخل الوالدين في حياة ابنهما الزوجية . .

* * *

وقد نقل « الدكتور حسين نصار » الأخبار التي روتها كتب الأدب عن « قيس ابن ذريح » ، وجمع الأبيات التي سببت إليه في هذه الكتب ، وحققتها ، وشرح مفرداتها ، وقدم لها بكلمة موجزة عن الغزل في العصر الأموي ، وأتبعها بمجموعة من الفهارس حقق فيها الأماكن والأعلام ، وختم الكتاب بذكر المراجع والمصادر . .

وقدم بذلك جهدا كبيرا يستحق عليه كل شكر وتقدير ، غير أننا كنا نتوقع منه المزيد من الجهد الخلاق الذي يضيف ويفسر ويؤلف بين العناصر المتفرقة ، ونلاحظ أنه كرر معظم الأخبار التي رويت عن « قيس » مرتين دون داع ، مرة في الدراسة ، وأخرى مع نص الأبيات ، دون تعديل في الأغلب . .

أما تحليله لشعر الشاعر فقد جاء سريعا موجزا ، فاكتفى بأن لاحظ :

● أن القصائد الطويلة تتكرر قوافيها بصورة لافتة سطر ، وأن ذلك دليل على شيء من الضعف في مقدرة « قيس » الشعرية .

● أن الشعر الذى ينسب إلى قيس ينقسم إلى لونين متميزين :
شعر فاضت به أحداث الحياة على لسان الشاعر ، وشعر فى البكاء على
الحبيب المفارق دون أن يرتبط بحادث معين ، وأن شخصية الشاعر
أوضح فى اللون الأول منها فى اللون الأخير الذى يشتهه فى الأغلب بما
صدر عن غيره من العشاق . .

● رغم وفرة الشعر الذى عثرنا عليه عند قيس لا نخرج منه
بصورة واضحة عن « لبنى » ، فهو لم يصفها غير ثلاث مرات ، وكان
وصفه لها وصفا مجملا قاصرا . .

● ليس فى عبارة قيس ما يميزها على عبارة غيره من الشعراء
العذريين فى العصر الأموى ، فهو مثلهم صاحب ألفاظ سهلة ،
وعبارات عذبة ، وأنغام حلوة تغلف مشاعر صادقة وانفعالات حارة ،
وشعره تلقائى مثل شعر العذريين جميعا ، يتسم بالصدق والحرارة
والبساطة والتعبير المباشر عما يجد الشاعر .

* * *

وقارىء شعر « قيس بن ذريح » لابد أن يتوقف عند كثير من
الآبيات الرقيقة العذبة الصادقة الانفعال ، ولكنه ما أن يأتى على الديوان
كله ، حتى يكون قد اقتنع بأنه لم يكن فى صحبة شاعر كبير ، وأن هذه
الآبيات لم تكن لتكفى لتخليده لو أنها وصلتنا وحدها دون قصة حبه
المشبوب . . فهو مدين بالقسط الأكبر من شهرته إلى حبه للبنى ثم
حرماته منها ، وما ترتب على ذلك من أخبار تناقلها الرواة عبر الأجيال ،

وصادفت هوى لدى الذوق العربى حتى يومنا هذا . . ولقد صدق
شاعرنا « عزيز أباظة » حينما وصف هذه القصة بقوله :

بكاء فى قواف عامرات
سرت فى البيد مشرقة وضياء
فكن لكل موصول غناء
وكن لكل مهجور رجاء
وكن شذى يوضع بكل خدر
وراحا ينقع المهج الظماء
(أغسطس ١٩٦٠)

(٢١)

ابن الدمينة ..

ديوانه وقصة حياته .

إذا كنا ندعو كثيرا إلى التعرف على ثقافة الغرب في مختلف أصولها ومطابها ، ونرى في ذلك عاملا جوهريا من عوامل نهضتنا الفكرية ، فإننا لا نستطيع في الوقت نفسه أن نغفل تراث ثقافتنا العربية ، أو نقلل من أهميته في صقل الأذواق ، وتقويم الألسنة ، وردنا إلى عنصر هام من عناصر شخصيتنا القومية كان له أكبر الأثر في تشكيل ثقافتنا بل ثقافة العالم المتحضر كله ويخيل إلى أننا في هذه الفترة بالذات أحوج ما نكون إلى دراسة تراثنا العربي القديم وإحيائه وتقديمه في ثوب محبب ، بعد أن أسرفنا كثيرا في الدعوة إلى ثقافة الغرب والأخذ بأسبابها ، حتى استجاب الشباب المثقف إلى هذه الدعوة وأقبل على التهام كل ألوان الثقافة الغربية ومحاولة التعمق في فهمها والإحاطة بمختلف تطوراتها ، وأسرف الكثيرون في هذه الاستجابة حتى أعرضوا عن ثقافتهم العربية إعراضا تاما أو كادوا ، فكان ما نلاحظه كثيرا اليوم من عجز بعض الأدباء الشبان عن التعبير عن أفكارهم تعبيرا عربيا سليما . ولا علاج لهذه الحالة المتفشية إلا بنشر التراث العربي الأصيل نشرًا جميلا يجعله في متناول الأجيال الجديدة من المثقفين ويسهل عليهم الاستفادة منه ، فيقبلون عليه ويغترفون من خيراته فتسلم لهم لغتهم ويرتبطون في الوقت نفسه بجذور ثقافتهم الأصيلة ، ويتأكد في نفوسهم جانب هام من جوانب شخصيتهم القومية .

ولعل مما يدعو إلى الأسى حقا ، وإلى الإلحاح في طلب بذل المزيد من الجهود لنشر تراثنا العربي ودراسته ، ما نعلمه جميعا من أن كل ما بين

أيدينا من كتب ودواوين شعر لا يعدو أن يكون جزءا ضئيلا من هذا التراث الضخم الذى ضاع جانب كبير منه ، وما زال جانب آخر ضخم ملقى فى شكل مخطوطات مهملة فى أقبية المكتبات العامة والخاصة ، وإلى هذه الحقيقة يشير الأستاذ المحقق « محمود محمد شاکر » فى تصديره لديوان « ابن الدمينه » فىقول :

« . . . فلئن كانت أحداث الدهر قد عصفت بالخطر الأكبر من تراث سلفنا فى الأدب والعلم والبيان ، فان الكثير الطيب مما إنتهى إلينا منه لا يزال مشتتا فى مكتبات الشرق والغرب يناهض عوادى الزمن ، ويتنظر العزائم أن تنشط لإحيائه ونشره ، والوفاء بما يجب له من الصون والرعاية » .

وديوان « ابن الدمينه » هو الكتاب الأول من سلسلة « كنوز الشعر » التى تصدرها « دار العروبة » وتقصرها على « دواوين المتقدمين من الشعر وأمهات كتب الأخبار » ، وهو فى الوقت نفسه وعلى هذه الصورة المحققة شطر من رسالة تقدم بها « أحمد راتب النفاخ » إلى كلية الآداب بجامعة القاهرة لتلبل درجة الماجستير ، و« وأما الشطر الآخر فكان دراسة مطولة للشاعر وللدیوان لم يتح لها أن تنشر بعد » ، ونرجو أن يتاح لها هذا النشر قريبا ، فتتم الرسالة التى يحققها نشر الديوان محققا ، وتعاون قارئه على زيادة فهم الشاعر والإمام بدقائقه فنه ومدلولاته الاجتماعية والنفسية .

على أن الباحث المحقق كان حريصا على ألا يحرم قارئ الديوان من خلاصة هذا البحث الجامعى الخاص بحياة « ابن الدمينه » وشعره ، فلخصه فى المقدمة ، وأشار إلى أهم النتائج التى انتهى إليها ،

كما أثبت في الديوان فصلا كاملا من هذا البحث ، وهو الفصل الخاص
« بحياة ابن الدمينية » .

ومن أهم النتائج التي انتهى إليها المؤلف في بحثه ذلك « أن شعر
ابن الدمينية لم ينته إلينا بتمامه ، بل أصاب الضياع طرفا منه » ، وأن
الغالب على هذا الشعر الذي وصلنا هو « المقطعات القصار ، ولكنه
لا يخلو من قصائد يلحق بعضها بالمطولات ، وأن معظم ما قاله « ابن
الدمينية » كان في النسيب ، وهو الغرض الذي تفوق فيه بصورة ملحوظة
ولولاه « لما عرف في تاريخ الأدب العربي ولما ذكر » .

وإذا كان بعض شعر « ابن الدمينية » قد فقد ، واختلط بعضه الأخر
بشعر شعراء آخرين ، فإن ما وصلنا من شعره مع ذلك أكثر بكثير مما
نعرفه عن سيرته وحياته ، فمحقق الديوان يشير في مقدمته إلى أن مجموع
ما وصلنا عنه من أخبار في مختلف المصادر « يسير لا يفي بحاجة
الباحث ، ولا تنتج منه سيرة كاملة أو شبه كاملة ، ومن ثم فقد تخلل
حديثي عن حياته ثغرم لم أجد سبيلا إلى ملئها لقلة ما بأيدينا من أخباره »

وحق هذه الأخبار القليلة التي وصلتنا عن « ابن الدمينية » يشوبها
كثير من الخلط والتناقض ، بحيث لا تكاد تجمع على حقيقة واحدة من
الحقائق المتصلة به ، بما في ذلك نسبه ومكان إقامته وعصره . وقد أورد
المحقق كل هذه الروايات ونفى بعضها ورجح البعض الآخر ، وانتهى
من كل ذلك إلى تعريف لا بأس به بحياة الشاعر ، فخلص إلى أنه « قد
سلخ من حياته زهاء نصف قرن في العصر العباسي » ، فالأشبه بالحق -
في رأيه - « أن يعتبر شاعرا عباسيا محدثا » ، « أن موطنه إنما كان في

الأصقاع الواقعة جنوبي الحجاز مما يلي اليمن ، فإن أكثر المواضع التي
لهج بذكرها في أشعاره مما يقع في تلك الجهات وما والاها . »

وتبقى بعد ذلك بضع حقائق أخرى عن « ابن الدمينية » أجمعت
عليها معظم الروايات أو كادت. ، وإن اختلفت مع ذلك في تفصيلاتها
فمن ذلك أنه كان من لصوص البادية الخارجين على القانون ، وأنه
ضرب وعوقب وسجن من أجل ذلك غير مرة ، وأنه كان قويا شجاعا ،
جميل السميت ، فصيح اللسان ، وقد ترتب على هذه الصفات أن كانت
له قصص حب عديدة ، وقد رأينا من قبل كيف كان نسيبه السبب الأول
في شهرته وذبوع صيته ، وبقي أن نربط هنا بين علاقاته العاطفية وبين
هذا النسيب في شعره ، وفي هذا يقول « أحمد راتب النفاخ » :

« وحب ابن الدمينية من أهم ما يعنينا من أحداث حياته ، إن لم
يكن أهمها على الاطلاق ، فقد كان باعشه الأول على قبول الشعر ،
وملهمه الأكبر فيها تهباً له منه . . . »

وإذا كانت علاقات « ابن الدمينية » العاطفية قد تعددت كما تشهد
بذلك أخباره وشعره ، فإن ثمة علاقة معينة كانت أقوى من سواها ،
وأكثر سيطرة على قلبه ، وهي علاقته « بأميمة » ، التي يكثر ذكرها في
شعره ، ويحلوه أن يناديها « بأميم القلب » ، وقد دب بينهما الخلاف ،
وتدخل الوشاة والحساد ، فأفسدوا ما بينهما ، واضطر إلى هجرها ،
وأهيمته في حبه ، فدافع عن نفسه - في شعره - بأنه إنما اضطر إلى هجرها
اضطرارا تجنبا لعيون الرقباء ، وتداويا من حُبها بعد أن برح به

ويبدو أن الخلاف بين العاشقين قد وصل إلى درجة من الحدة

صرفت الشاعر عن حبيبته ، وأياسته من السعادة معها ، حتى لنراه يرفض الزواج منها حينما يعرضه عليه ابن عمها ، ولعل هذا الخلاف المحتدم واليأس الذى ملأ قلب الشاعر كانا السبب فى تعدد صلاته النسائية بعد ذلك ، حتى انتهى به المطاف إلى الزواج من امرأة جميلة تدعى « هاء » ، وهى صاحبة أقل الأسماء النسائية ترددا فى شعره ، وكانت امرأة فاجرة خائنه مع رجل يدعى « مزاحم » . فلما علم « ابن الدمينه » بخيانة زوجته دبر كميناً لعشيقتها وقتله ، ثم خنق زوجته وقتل ابنته منها

وجاء شقيق العاشق المقتول فقتل « ابن الدمينه » ثأراً لأخيه ، ويبدو أن أحد الرواة لم تعجبه هذه الخاتمة الجافة لحياة الشاعر ، فألقى عليها ظلالاً من الرومانسية الساحرة ، وزعم أنه بعد أن قتل زوجته عاد إلى حبيبة القلب الأولى ، وتزوج « أميمة » وقتل وهى عنده .

ومهما يكن من خلاف حول تفصيلات حياة الشاعر وعلاقاته النسائية ، فالذى لاشك فيه أنها أهمته شعرا غزليا رائعاً لا نجد ختاماً لحديثنا عنه وعن ديوانه أفضل من أن نورد مختارات قليلة منه ، راعينا فيها السهولة قدر الإمكان ، مع الجمال والعذوية ، وعلى القارئ الذى يغمض عليه معنى إحدى الكلمات أن يجهد نفسه بعض الشيء ويرجع إلى قواميس اللغة وهى كثيرة ، ويحاول أن يدرب نفسه على استعمالها ليكمل تذوقه لهذا الشعر الجميل . .

« قفى يا أميم القلب نقض لبانة
ونشك الهوى ثم افعل ما يبدأ لك

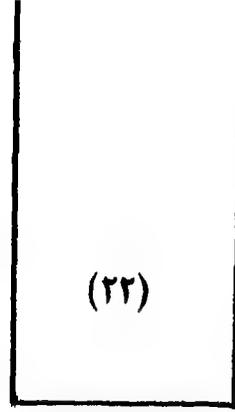
سلى البانة الغشاء بالأبطح الذى
به الماء هل حييت أطلال دارك
وهل كفكفت عيناي فى الدار عبرة
فراى كنظم اللؤلؤ المتهالك
فيابانة الوادى أليست مصيبة
من الله أن تحمى علينا طلالك
ويابانة الوادى أثيبى متيها
أخاسقم لبسته من حبالك

وكلفتنى من لا أطق كلامه
نهارا ولا ليلا ولا بين ذلك
هويت ولم تهوى وكنت ضعيفة
فهذا بلاء قد بليت بذلك
وأذهب غضباننا وأرجع راضيا
وأقسم ما أرضيتنى بين ذلك
يقولون : ذرها واعتزلها ، وإنما
يساوى ذهاب النفس عندى اعتزالك

عدمك من نفس فأنت سقيتنى
كؤوس الردى فى حب من لم يبالك
ومنيق لقيان من لست لاقيا
نهارى ولا ليلى ولا بين ذلك
فما بك من صبر ولا من جلادة
ولا من عزاء فاهلكى فى الهوالك
ليهنك إمساكى بكفى عن الحشا
وإزراء عيني دمعها فى زبالك

ولو قلت : طأ في النار أعلم أنه
هدى منك لي أوجيه من ضلالك
ويسقى محب من شرابك شربة
يعيش بها إذ حيل دون حلالك
أرى الناس يرجون الربيع وإنما
رجائي الذي أرجو جدا من نوالك
أبيتي : أن يني يديك جملةتي
فأقرح أم صيرتني في شمالك
لئن ساء أن نلتني بمساءة
لقد سرن أن خطرت ببالك «
ومن أجل قصائد الديوان تلك القصيدة القصيرة
التي يقول الشاعر فيها :

« دعوت إله الناس عشرين حجة
نهارا وليلا في الجميع وخاليا
بأن يبنتلي ليل بمثل بليتي
فينصفني منها لتعلم حاليا
فلم يستجب لي الله فيها ولم يفتق
هواي ولكن زيد حتى برانيا
فيارب حببني إليها واشفني
بها أو أرح بما يقاسي فؤاديا «
(يناير ١٩٦٢)



عمر الخيام ..
بين التصوف والمجون

ما أكثر ما تحدث المؤرخون عن ذلك العالم النيسابورى ونسبوا إليه أروع الصفات وأعجب الروايات ، فهو الذى وضع - مع عدد من العلماء - التقويم الفارسى الذى يبدأ بعيد النيروز ، وهو الذى كان يشفى أمراضا مستعصية عجز الأطباء عن علاجها ، وهو الذى استطاع أن يتنبأ بأحوال الجو خمسة أيام مقبلة بدقة لا يعرفها علماء الأرصاد الجوية إلى اليوم ، فاذا ما قلت لك بعد هذا إن عالمنا ذاك لم يصل إلينا من مؤلفاته العديدة إلا كتاب واحد فى الجبر ترجم فى مستهل هذا القرن إلى اللغة الفرنسية ، وأن شهرته الكبيرة التى يتمتع بها فى أرجاء العالم إلى اليوم لا ترجع إلى علمه ولا إلى هذا الكتاب الصغير فى الجبر ، وإنما ترجع إلى مجموعة من الأشعار العاطفية الرقيقة التى ما زلنا جميعا نعجب بها ، ونلجأ إليها فى ساعات صفونا أو ضيقنا نلتمس فيها شيئا من عزاء - إذا قلت لك ذلك فلن تصدقنى ، إلا إذا أكدت لك أن عالمنا النيسابورى ذاك ليس سوى « غياث الدين عمر أبو الفتح ابن ابراهيم الخيام » الذى نعرفه باسم « عمر الخيام » صاحب الرباعيات المشهورة التى ترجمت إلى جميع اللغات الحية ، وغنت « أم كلثوم » منذ بضعة أعوام مختارات منها .

إنها حقيقة غريبة أن يكون « عمر الخيام » ذلك الشاعر الشفاف الروح هو نفس ذلك العالم الكبير وأعظم رياضى فى عصره ، ولا يمكننا تصور مدى الغرابة فى ذلك إلا إذا تصورنا مثلا أن « اسحاق نيوتن » هو

مؤلف « الكوميديا الإلهية » وليس دانتي ، أو أن « أينشتين » قد خلف لنا مع نظريته في النسبية ديوان شعر في الغزل !!

* * *

وكتب التاريخ لا تروى لنا الكثير من حياة عمر الخيام ، فهو قد ولد في نيسابور حوالي سنة ١٠٤٠ م ، وكان أبوه صانع خيام فاشتق اسمه من حرفته .

وكان عمر الخيام يدرس أثناء صباه مع صديقين حميمين ، تعاهد ثلاثتهم على أن من يواتيه الحظ منهم أولاً يقوم برعاية زميله . فلما واثق الحظ أحدهم وارتفع إلى منصب الوزارة في الدولة وهو « نظام الملك الطوسي » ، سعى إليه الصديقان الأخران ، « عمر الخيام » و« حسن الصباح » ، فأكرمهما الوزير وسألها عما يطلبان ، فقال حسن الصباح : « أريد أن أهتم بأشغال الدنيا » فعينه الوزير في منصب كبير ، وظل يتقلب في المناصب ويحوك المؤامرات كي يحقق طموحه في المجد والسلطان مما لاشأن لنا به ، ويكفى أن نعلم أن « حسن الصباح » هذا كان رأس الدعوة الاسماعيلية المعروفة التي يتزعمها الآن أغاخان . .

أما عمر الخيام فقد قال للوزير : « دعاني إلى قصدك أن تيسر لي سبيل الرزق في نيسابور فلا أفكر في أمور الدنيا » . فخصه الوزير بمائتين وألف مثقال من الذهب يتقاضاها من بيت المال كل عام . فأمن بذلك عيشه ورزقه ، وظن أنه سينعم بحياة وادعة هائلة لا يعكر صفوه فيها معكر ولا يشغل باله هم .

وإذا كانت كتب التاريخ لا تروى لنا بعد ذلك الكثير عن حياة الخيام وأحواله ، فإن رباعياته نفسها تحدثنا بالكثير ، فقارىء الرباعيات يحس فيها بروح العالم دائمة البحث والتساؤل تسرى في الكثير من أبياتها ، فالخيام الذى ظن أنه آمن مشاكل العيش والرزق لم يكف عن التفكير في شئون الدنيا كما كان يظن ، بل لقد أتاح له هذا الفراغ من مشاغل الحياة اليومية ومتاعب طلب الرزق أن يتفرغ للتفكير في أمور الحياة وأسرار الكون ، وأن يطيل التفكير والتأمل والتساؤل :

أفانيت عمرى في آكتناه القضاء
وكشف مايجب في الخفاء
فلم أجد أسراره وانقضى
عمرى وأحسست بدبيب الفناء

ويقول في رباعية أخرى :

أحس في نفسى دبيب الفناء
ولم أصب في العيش إلا الشقاء
ياحسرتنا إن حان حينى
ولميتح لفكرى حل لغز القضاء

هذا البحث المتصل ، وهذا التأمل الطويل في محاولة حل لغز القضاء ، واكتناه أسرار الحياة ، يعبر في نغمته العامة عن ثورة عقل كبير على التقاليد الدينية التي كانت تسود مجتمعه ، وزاد من تأجج هذه الثورة ما كان يلمسه من ضيق أفق رجال الدين وتعصبهم ونفاقهم للحاكمين وخداعهم للجماهير . وهو في تأمله وتفكيره وثورته يخوض آفاقا محفوفة

بالمخاطرا ولا يستطيع أن ينتهى إلى أرض صلبة تطمئن إليها نفسه ،
شأنه في ذلك شأن الكثيرين من كبار العلماء والمفكرين الذين تعمقوا في
دراسة طبيعة الكون والوجود بروح العلم الجامدة والمنطق المجرد فتكون
النتيجة أن يفقدوا صلتهم بذلك العالم الروحي الكبير الذى نسميه
الدين ، والذى لا نستطيع الولوج فيه والثقة به ، إلا عن طريق عواطفنا
واحساساتنا التى كثيرا ما يسفها العلم ويرفضها .

ويكاد الخيام أن يكون الوحيد بين علماء العالم الذى استطاع أن
يسجل هذه الخواطر المضطربة الحائرة في شعر إنسانى خالد ، اسمعه
يقول :

لبست ثوب العيش لم أستشر
وحررت فيه بين شتى الفكر
وسوف أنضو الثوب عنى ولم
أدرك لماذا جئت . أين المقر
لم يبرح الداء فؤادى العليل
ولم أنل قصدى وحن الرحيل
وفات عمري وأنا جاهل
كتاب هذا الدهر جم الفصول

* * *

أما أكثر ما حير « الخيام » من أمر الحياة فهو ذلك الفناء السريع
الذى يدب في كل ما حوله . كان يحب الجمال في كل مظهره ويحسه
في جميع أشكاله ، ولكنه كان يرى أن كل ما حوله من جمال سرعان
ما يذبل ويدب فيه ويعتوره الفناء فسيطر عليه إحساس قوى بقصر

الحياة . وإذا كانت الحياة قصيرة هكذا ، وهو لم يستطع أن يهتدى إلى أسرار ما بعد الحياة اهتداء يطمئن إليه اطمئنانا كاملا يعقله الدائم البحث والتساؤل - أفليس من المحتمل أن يكون القبر هو نهاية كل شيء ، وهو المصير والمآل ولا شيء بعده ، فلماذا لا يقبل إذن على الحياة يعيب منها بكل قواه ، ويعترف من لذاتها اغترافا في الأيام أو اللحظات التي قدر له أن يعيشها ؟ وفي الخمر متعة لا تعد لها متعة ، ومهرب لا مثيل له من حيرته الهائلة وإحساسه الضخم بضآلته وتفاهة كل القيم من حوله :

تنسائرت أيام هذا العمر
تنسائر الأوراق حول الشجر
فانعم من الدنيا بلذاتها
من قبل أن تسفيك كف القدر
أطفئ لظى القلب ببرد الشراب
فإنما الأيام مثل السحاب
وعيشنا طيف خيال
فقل حظك منه قبل فوت الشباب

والخيام لا يمضى في شكه وحيرته كثيرا وهو على هذه النفس الشاعرة الحساسة ، بل كثيرا ما يعود إلى حظيرة الإيمان يستغفر عن آثامه ويرجو الله العفو عن ذنوبه في نفحة عذبة مخلصه تصل في كثير من الرباعيات إلى مرتبة قريبة من التصوف والحب الإلهي والفناء في ذات الخالق :

إن تفصل القطرة من بحرهما
 ففى مداه منتهى أمرها
 تقاربت يارب ما بيننا
 مسافة البعد على قدرها
 ، يا عالم الأسرار علم اليقين
 ياكاشف الضر عن البائسين
 يا قابل الأعذار فثنا إلى
 ظلك فاقبل توبة التائبين

* * *

وهكذا تزخر رباعيات « الخيام » بشتى المعاني والأحاسيس
 والعواطف الإنسانية العميقة . . تحس بين سطورها نشوة الخمر
 والتماعة عيون الغيد . . وابتسام الزهور ، واهتزاز الأفنان ، وشدو
 العندليب . . ونغما ساحرا ساخرا عذبا فيه مزيج من الحكمة والإيمان
 والتصوف مع الزندقة والمجون والإلحاد المستهتر . . حتى لقد اختلط
 الأمر على دارسيها فممنهم من اعتبر الخيام ماجنا عربيدا ملحدا ،
 وممنهم من أكد أنه فيلسوف متصوف ، عاش مؤمنا ومات مؤمنا ،
 وحجتهم في ذلك ما رواه « السهروردي » في كتابه « نزهة الأرواح » عن
 وفاته فقال :

« وحكى أن عمر الخيام كان يتأمل الإلهيات في كتاب الشفاء لابن
 سينا ، فلما وصل إلى فصل الواحد والكثير وضع الكتاب وقام وصلى ثم
 أوصى ولم يأكل ولم يشرب ، فلما فرغ من صلاة العشاء سجد لله وقال في
 سجوده : « اللهم إني عرفتك على مبلغ امكاني فاغفر لي فإن معرفتي
 إياك وسيلتي إليك » ، ثم أسلم نفسه الأخير .

ومن الذين اعتبروا الخيام مؤمنا الشاعر العراقي المعاصر « أحمد الصافي النجفي » الذي ترجم الرباعيات من الفارسية إلى العربية ، وما قاله في هذا الشأن في مقدمة ترجمته : « إن دعوة الخيام لا رتشاف الخمر ليست إلا وسيلة لعرض فلسفته وحلية لتجميل تشاؤمه وبجلا لصب نغمته ونقد مجتمعه » .

وسواء أصبح هذا الرأي أم ذاك ، مات الخيام وهو على سجادة الصلاة أم إلى جوار غانية وزق خمر ، فإن الرباعيات الخالدة ستظل دائما - على حد تعبير « فيتزر الد » - « أجمل تعبير عرفته الانسانية عن حالة ذهنية كثيرا ما تسيطر على العباقرة خلال تاريخ البشرية الطويل من أيام أنكسو جوراس إلى دارون وسبنسر »

وقد عبر الشاعر الانجليزي الكبير « كيتس » عن إحساسه حينما قرأ الرباعيات لأول مرة فقال : « لقد أحسست وكأنني أحد راصدى النجوم أرقب في السماء كوكبا جديدا هائلا لا يسبح على مدى البصر . »

* * *

وفي رأيي أننا لا نستطيع أن نعتبر الخيام متصوفا ولا أن نعتبره ماجنا عربيدا ، وذلك أن الفاصل بين التصوف والعريفة يكون في كثير من الحالات من الرقة والدقة بحيث يسهل على النفوس الكبيرة أن تتجاوزه حكمة وذهاباً ، وتظل تتأرجح بين التصوف والعريفة على النحو الذي نلمسه عند الخيام من خلال رباعياته . وما ذلك إلا لأن كلتا الحالتين نشوة في الحواس تشف فيها النفس وترق المشاعر وتصفو إلى أبعد حد فترتفع الحواجز بين الإنسان ومكونات نفسه ..

ويؤكد هذا الرأى أن الرباعيات التى بين أيدينا لم تكتب فى وقت واحد وإنما كان الخيام يقوها فى خلواته وفى لحظات صفائه فى فترات متباعدة ، وأن كل واحدة تعبر لذلك عن حالة نفسية مستقلة قائمة بذاتها . وكان الخيام ينشدها لأصحابه فى المجالس فتحفظ ويتناقلها الناس ، ولكن يبدو أن أحدا لم يفكر فى تسجيلها وجمعها فى كتاب ، ربما بسبب ما فيها من آراء متحررة جريئة . وعلى كل حال فأقدم مخطوط عثر عليه للرباعيات يرجع إلى سنة ٨٦٥هـ أى بعد وفاة الخيام بنحو ثلاثة قرون ونصف قرن ، ومن المحتمل مع هذا الزمن الطويل أن يكون قد أصابها بعض التحريف أو دس عليها الكثير مما لم يقله الخيام ، خاصة وقد وجدت أختلافات كثيرة بين هذا المخطوط وبين المخطوطات الأخرى التى عثر عليها بعد ذلك .

وقد ظل هذا الكنز الأدبى الثمين مجهولا إلى ما يقرب من قرن مضى حينما عثر أحد العلماء على نسخة من مخطوطة شعرية باللغة الفارسية فى إحدى مكتبات « أكسفورد » فأعطاهما للشاعر الانجليزى « ادوارد فيتزجيرالد » الذى أعجب بها ودرسها وأخرج أول ترجمة لها إلى اللغة الانجليزية عام ١٨٥٩ .

ومنذ ذلك الوقت توفر عدد كبير من الأدباء والشعراء على دراسة الرباعيات وترجمتها إلى مختلف اللغات الحية . ويكفى أن نعلم أنها ترجمت إلى اللغة العربية وحدها أكثر من عشر ترجمات ما بين شعرية ونثرية أهمها ترجمة الشاعر المصرى الكبير « أحمد رامى » التى نعرفها جميعا ، وقد ترجمها أثناء دراسته للغة الفارسية بمعهد اللغات الشرقية بباريس ، وترجمة الشاعر العراقى « أحمد صافى النجفى » ، فهى

الأخرى عن الأصل الفارسي مباشرة ، وليست عن الإنجليزية ومثل ترجمة الاستاذ وديع البستاني وغيرها . ومع أن ترجمة « النجفي » للرباعيات ليست منتشرة انتشار غيرها من الترجمات فإن كثيرا من الباحثين يعتبرونها أصدق الترجمات العربية وأقربها للأصل الفارسي ، فقد أقام « النجفي » في طهران ثمانى سنوات كاملة تفرغ خلالها للدراسة اللغة الفارسية والأدب الفارسي قبل أن يقدم على ترجمتها . ومعروف بعد ذلك أن شاعريته لا تتسامى إلى منزلة الخيام ، وقد أدرك هو نفسه هذه الحقيقة فلم يسمح لمواهبه الشعرية بأن تطفئ على عمله كمترجم في أى موضع ، فجاءت الترجمة أقرب ما تكون إلى الأمانة العلمية . ولا نستطيع أن نقول نفس الشيء عن شاعرنا المصرى الكبير رامى ، فترجمته رغم روعتها وجمالها فإن الباحث يستشعر في كثير من مواضعها بأنفاس « رامى » ترد إلى جانب أنفاس « الخيام » ، بل إن رامى نفسه يقول فى مقدمته : « فحسبته وأنا أترجمها أنظم رباعيات جديدة أودعها حزنى على أخى الراحل فى نضرة الشباب وأصير نفسى بقرضها على فقده »

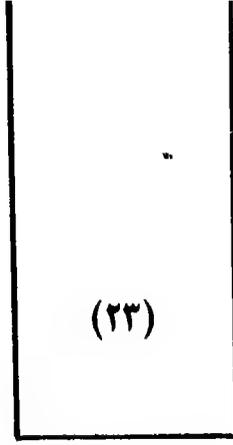
وهذا رأى لا يقلل بحال من ترجمة رامى للرباعيات ولا للجهد الكبير الذى تجشمه فى ترجمتها حتى أصبحنا جميعا لا نكاد نعرف الخيام إلا عن طريق رامى وترجمته .



وبعد . . . لقد روى عن الخيام أنه قال ذات مرة : « سيكون قبرى فى موضع تنتثر الأزهار عليه كل ربيع » . ولسنا نعلم إن كانت

هذه النبوءة قد تحققت بشكلها المادى أم لا ، ولكن الذى نعلمه أن
ملايين الأزهار تنتثر كل ربيع بالفعل بل وكل ساعة على قبر ذلك
الشاعر الكبير ، تنثرها ملايين الأرواح الحساسة التى وجدت فى شعره
السلوى والحكمة والعزاء فيما تلاقيه فى الحياة من متاعب وآلام ..
وليكن هذا المقال الصغير .. زهرة من ملايين الزهور التى تنتثر على قبر
الخيام مع كل شروق وغروب ..

(نوفمبر ١٩٥٧)



ثورة المتنبى

« يقولون لي : ما أنت في كل هلدة ؟ »

وما تبتغي ؟ .. ما أبتغي جل أن يسمي ؟

فلنواجه الواقع ، ولنسلم بأن شعرنا العربي القديم قد بات غريبا بيننا .. بعيدا عن أذواقنا .. صعبا على أفهامنا ... حتى لكأنه كتب بلغة غير لغتنا !

ومسئولية هذه الغربة تقع بالدرجة الأولى على المتخصصين في الأدب العربي ، وطريقة تدريسهم له في مدارسنا وجامعاتنا .. واكتفاء كثرهم بالدراسات التفصيلية المتقكرة ، دون محاولة جادة لتبسيط هذا الأدب وتيسيره على غير المتخصصين بأساليب محببة شيقة تسهل فهمه وتدعو للإقبال عليه ..

والنتيجة هي ما نلمسه بوضوح من اتساع الهوة بين الأجيال الطالعة وتراثها ، في الوقت الذي تعمل فيه أجهزة الإعلام الرسمية بدأب ، وهي لسوء الحظ شديدة الانتشار ، قوية التأثير ، على توسيع تلك الهوة بما تقدمه من غثائات وإسفافات لا صلة لها بأدب أو فن .. تهبط بلغة الحديث اليومي وتهجنها بدلا من أن تنقيها وترتقي بها .

فإذا تذكرنا أن اللغة العربية هي أهم مقومات قوميتنا العربية .. وأن الحاجة قد أصبحت ماسة إلى تأكيد هذه المقومات وترسيخها في نفوس أبنائنا .. أدركنا أهمية إعادة تقديم شعرنا القديم الذي يمثل الجانب الأكبر والأهم من تراثنا اللغوي ، بأساليب حديثة تلائم العصر ، وتبرز ما فيه من نماذج إيجابية ، وقيم إنسانية ، وإبداعات فنية .. لكي لا تبت صلة الأجيال الطالعة بتراثها ولغتها .. ومن ثم بقوميتها الواحدة ..

قد يضيق الشباب - ومعهم الحق - بما يثقل الشعر العربي القديم من مدائح لا حصر لها ، ويرون فيها أدبا مصنوعا يمتنن قداسة الكلمة وشرفها

ويحوها إلى سلعة للكسب كأي سلعة أخرى ، ويعتمد على المبالغات اللفظية والبلاغية ، ويفتقر إلى الصدق الفني والنفسي ، وكلاهما مرتبط بالآخر ، ومن ثم يفتقد أهم عناصر البقاء والتأثير في القارىء . .

هذه النظرة إذا صدقت على نسبة كبيرة من شعر المديح ، فإنها لا تصدق عليه كله ، فهو لا يخلو من نماذج جيدة لو درست في إطار الأوضاع الاجتماعية المحيطة ، لوضح كيف استطاع الشاعر العربي القديم أن يبدع في هذا الفن العسير ، ويقدم إلى جوار المدح ، ومن خلاله ، صورا صادقة للحياة ، ونظرات حكيمة نافذة إلى حقائقها ، ولم يقتصر على مجرد ذكر مناقب الممدوح . .

فقد أدرك ذلك الشاعر بحسه الدقيق مدى ضيق النفوس بكلمات الشناء والمدح ، فحرص على أن يستهل قصيدة المدح بالبكاء على الأطلال أو الغزل ، أو وصف الصيد والطراد ، أو تصوير رحلته الطويلة إلى مقر الممدوح . . وكلها أغراض تميل إليها النفوس ، وتتيح للشاعر فرصة الإجابة والإبداع . . حتى إذا اطمأن إلى استشاره باهتمام سامعية انتقل برشاقة وبراعة إلى موضوعه الأصلي ، وهو مدح هذا الأمير أو ذاك الشرى ليفوز بعطائه ، وإلا فمن أين يعيش . . والمطابع وأجهزة الإعلام لم تكن قد عرفت بعد ؟ . . هذا إذا تصورنا أن هذه الأجهزة قادرة حتى اليوم على أن تكفل الحياة الكريمة لشاعر حر الكلمة لا يعبر إلا عما تجيش به نفسه ، ولا يتأفق

حاكما أو نظاما !!

وإذا كان بعض شعراء المديح قد هبطوا بفهمهم إلى مستوى قريب من التسول فإن بعضهم الآخر قد عرف كيف يحافظ على كرامته . . بل منهم من بالغ في ذلك ، وعرف كيف يسمو بموهبته ، ويدفع الحكام والأمراء إلى مطاردته لينشدهم قصيدة مدح ، تعلل شأنهم ، وتثبت حكمهم . . في زمن لم

يعرف من وسائل النشر والإعلام أقوى من لسان الشاعر المشهور ، الذى يتناقل الرواة شعره ، فيتشرب بين خاصة الناس وعامتهم ..

كذلك ليست كل قصائد المدح فى الشعر العربى ، وهى تمثل جانبا كبيرا منه ، مصنوعة متكلفة ، فمنها ما عبر عن إحساس صادق للشاعر نحو عمدوحه ، ومنها ما نشد فيه مثلا أعلى ، بل منها ما ارتفع إلى مستوى الشعر السياسى القومى .. وفى شعر المتنبى نماذج جيدة لذلك كله ، ومن ثم فإن دراسة قصائد المديح فى ديوانه كفيلة بأن تقدم تطبيقا عمليا على صدق ما ذهبنا إليه فيما سبق ..

إن المتنبى من أعظم شعراء العربية ، إن لم يكن أعظمهم جميعا .. كتبت عنه دراسات عديدة ، لم يحظ بمثلها شاعر عربى آخر .. حتى ليصدق عليه وصف « ابن رشيق القيروانى » من أنه الشاعر الذى « ملأ الدنيا وشغل الناس » .. وما زال يشغلهم إلى اليوم . وما نظن إلا أنه سيظل يشغلهم حتى يوم الدين .. لما فى شعره من أصالة وقوة ، ولما فى حياته من مغامرات مثيرة ومخاطرات عنيفة .. وما يحيط بنسبه وطفولته وقرمطته وأدعائه النبوة من غموض وروايات متعارضة .. ولما جعلت عليه نفسه من عنف وكبرياء وطموح وتعقيد ، قل أن نجد نظيرا له أو قريبا منه لدى أى شاعر آخر ..

على أن المتنبى لم يعيش أكثر من ألف عام بعد وفاته بشرف نسبه أو وضاعته .. ولا بمغامراته وأدعائه النبوة ، ولا بتعقيد نفسه وعنف كبريائه .. ولكنه عاش هذا الدهر .. « وملأ الدنيا وشغل الناس » بشعره وحده .. الذى ما زلنا نفهمه بسهولة بعد كل هذه القرون فى كل أقطار العربية ؛ ونجد فيه متعة فنية خصبة ، وازداد من خلاله فهما لأنفسنا وللحياة المحيطة بنا ، ونتعرف فيه على جوانب عديدة من حياة الشاعر وتقلبات نفسه

وطموحاتها وأهوائها . . بالإضافة إلى الصورة الصادقة التي يعكسها للعصر الذى عاش فيه باضطراباته السياسية والفكرية والدينية . . ولذلك فان ديوان الشاعر ينبغى أن يكون هو المصدر الأول - وأكد أقول الوحيد - لفهمه ودراسته . .

وبالرغم من كثرة ما كتب عن المتنبي فإنه قليل بالنسبة لعظمة فنه ، ولو أنه ظهر لدى إحدى الأمم السابقة فى الحضارة لكان له شأن آخر ، ولكتبت عنه مئات الدراسات المطولة والموجزة ، ولأعيد طبع ديوانه - كاملا ومختصرا ومشروحا - مرات عديدة ، ولأصبحت حياته الثرية موضوعا للعديد من القصص والمسرحيات والأفلام وكتب الأطفال ، حتى يتحول إلى جزء حى متجدد من حياة الأمة . . بل حياة الثقافة الانسانية كلها . .

إن مجرد حصر الكتب التى ألفت عن شكسبير الإنجليزى يتطلب مجلدا ضخما ، بل عدة مجلدات . .

وعلى كثرة ما كتب عن المتنبي - على الأقل بالمقارنة بغيره من الشعراء العرب وأعلامهم ، وعلى أهمية بعضه ونضجه ، فما زالت فى حياة الشاعر الكبير وأغوار نفسه وأسرار فنه أبعاد أخرى بحاجة إلى مزيد من التوضيح والتحديد والتأكيد .

لقد تحمس له بعض الدارسين ، وأخذوا يدافعون عنه وينافحون - كما فعل العقاد مثلا - حتى لكأنهم موكلون برد اعتباره أمام محكمة التاريخ ، فى حين تعالى عليه بعضهم الآخر ، وبالغوا فى السخرية منه ومن مواقفه كما فعل طه حسين . . وقل من نظر إليه نظرة موضوعية منصفة . . لا تحوص على تبرئة ساحته أو اتهامه ، وإنما ترى العيوب والهنات بنفس الأمانة والحرارة اللتين تسجل بهما الأجداد ومواضع الفخار . . لأن هدفها هو تقديم صورة

إنسان من البشر ، سما به فنه إلى مكانة الخلود ، ولم تسم به إلى تلك المكانة أخلاقه أو مثله العليا . .

ولا تطمح هذه الدراسة إلى تقديم هذه النظرة الموضوعية للشاعر . . غاية أملها تحقيق لمحة منها . . وأهم من ذلك أن توفق إلى تصحيح تلك الصورة الغائمة الشائبة التي رسمتها في الأذهان بعض المختصرات المدرسية لشاعر موهوب حول فنه العظيم « إلى دكان شعر » ، بضائعه مباحة لكل من يملك بضعة دراهم . . وأن تحرك في الشباب الرغبة في مراجعة ديوانه بمزيد من التقدير والفهم لتلك النفس الكبيرة ، والظروف العائرة التي وضعتها في غير مكانها ، وحملتها آلاما وعذابات لم تنقض ، فاضطرتها إلى صنوف من الهوان ، ولكنها لم تلن مع ذلك ولم تضعف أو تكل من السعى الدائب لتحقيق أهدافها ، ولم تكف عن الغناء المشجى بكل تلك الطموحات والآلام في نغم رصين معجز أجبر الظروف العائرة على أن تنحني أمام ارادته ، وأجبر الناس في حياته وبعد مماته على الاعتراف بموهبته الخارقة ، ووضعه في مكانة أرفع بكثير مما ثمنه لنفسه .

ولو أن تلك الظروف العائرة لانت له وأنالته كل ما طمح إليه من إماراة أو زعامة أو ولاية . . لكان من المؤكد ألا نفوز منه بكل ذلك الشعر الممتاز الذي فجره في نفسه ذلك الصراع العاق بين طموحه الهائل وما قدمته له الأيام بالفعل . . .

« نعد المشرفية^(١) والعوالي^(٢) »
وتقتلنا المنون بلا قتال

(١) السيف .

(٢) الرماح .

ونرتبط السوابق^(١) مقرينات^(٢)
وما ينجين من خيب^(٣) الليالي
ومن لم يعشق الدنيا قديما
ولكن لا سبيل إلى الوصال
نصيبك في حياتك من حبيب
نصيبك في منامك من خيال
رمان الدهر بالأرزاء حتى
فؤادي في غشاء من نبال
فصبرت إذا أصابتني سهام
تكسرت الاتصال على النصال
وهان على لئما أبالي بالسرزايا
لأن ما انتفعت أن أبالي»

فلو أن نفسا هشة التكوين تعرضت لعشر معشار ما تعرضت له
نفس المتنبى القوية المتحدية لتحطمت دون أن تخلف بيتا واحدا من
تلك الثروة الشعرية الضخمة التي أبدعها . .

«أحيا وأيسر ما قاسيت ما قتلا
والبين جار على ضعفى وما عدلا»
«أوانسا في بيوت البلدو رحلى
وأونة على قتند^(٤) البعير
أعرض للرماح الصم^(٥) نحري
وأنصب حر وجهى للهجير

(٣) خداع .

(٢) سريعة

(١) الخيل

(٥) الصلبة .

(٤) خشب الرحل

نقل في حاجة لم أقص منها
 - على شففى بها - شررى نقير
 ونفس لاتجيب إلى خسيس
 وعين لاتدار على نظير
 وقلة ناصر جوزيت عنى
 بشر منك ياشر الدهور
 عدوى كل شىء فيك حتى
 لخلت الأكم^(١) موغرة الصدور
 فلو أن حسدت على نفس
 لجدت به لذى الجمد العثور
 ولكنى حسدت على حياتى
 وماخير الحياة بلا سرور .

إن كاتبى سيرته مجمعون على أنه نشأ فقرا مجهول النسب ، أو على الأقل متواضع النسب مما لا يدع له مجالاً للفخر به ، وقيل إن أباه كان سقاء بالكوفة يدعى « عبدان » . وديوان شعره على كثرة ما حفل به من الفخر ، يخلو من بيت واحد يفخر فيه بأبيه أو أهله ، إلا أن يكون عاما مجهلاً ، يخلو من الأسماء أو الصفات الخاصة ، كقوله :

« إني لمن قوم كأن نفوسهم بها أنف أن تسكن اللحم والعظما » بل إنه يقرر أنه يرفض الفخر بأهله ونسبه ، كما هو شائع لدى العرب :

« لا بقومى شرفت بل شرفوا بى ، وينفسى فخرت لا بجدودى . »
 وفي مرثيته الرائعة لجدته لم يذكر أباهاً أو أهلها ، بل جعل نفسه مصدر فخارها :

(١) جمع أكمة وهى التل .

« ولو لم تكونى بنت أكرم والد
لكان أباك الضخم كونك لى أما

ولابد أن هذا الغموض الذى أحاط بنسب المتنبي قد أثار فضول
الكثيرين أثناء حياته ، خاصة وقد أحاطت به العداوات والخصومات فى
كل مراحل حياته ، فأخذوا يبحثون ويتحرون ، فلم يجيبهم إلى
سؤلهم ، بل تحداهم بهذا البيت :

« أنا من بعضه يفوق أبا الـ
باحث ، والنسجل بعض نسجه »

ولعل المتنبي أن يكون الشاعر العربى الوحيد الذى لا تكاد تخلو
قصيدة من مدائحه من فخر بنفسه وبعظمة شعره ، باعتداد قد يتجاوز
الحدود المألوفة ، فإذا به يغضب الممدوح بدلا من أن يرضيه . أفليس
هو القائل فى حضرة « سيف الدولة » حين تعرض لسخرية بعض
الحاضرين :

« سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا
بأننى خير من تسمى به قدم
أنا البلى نظر الأعمى إلى أدب
وأسمعت كلمات من به صمم .

كما قال فى مدح عضد الدولة :

« فلما أنخنا ركزنا الرماح
بين مكارمنا والعمل

وبتنا نقبل أسيافنا
وغسحها من دماء العدا
لتعلم مصر ، ومن بالعراق
ومن بالعواصم أنى الفتى
وأنى وفيت وأنى أبيت
وأنى عتوت على من عتا .»

وعندى أن هذا الإسراف الشديد في فخر المتنبي بنفسه مرتبط أوثق الارتباط بنشأته الفقيرة ونسبه المتواضع ، وهو المفتاح الرئيسى لفهم تكوينه النفسى وأهم مواقفه وتصرفاته ، مما انعكس بوضوح في شعره .
لا جدال حول تفوق موهبته الشعرية ، وفي ديوانه عدة نماذج لشعر جيد قاله وهو شاب صغير ، ونلمس فيه أيضا تطورا ملموسا نحو الإجادة والامتياز واتساع آفاق التعبير مع تقدمه في السن . وهو ما يؤكد أنه لم يركن إلى موهبته وحدها ، بل داوم على صقلها وتنميتها بالدرس والاطلاع . . فنحن نعلم أن أباه أرسله في صباه إلى بادية الكوفة ليأخذ على أعرابها خبرتهم الدقيقة باللغة والشعر ، ف قضى هناك بضع سنوات كان لها أعمق الأثر في ثقافته اللغوية والأدبية ، بالإضافة إلى اتقانه لفنون الفروسية والقتال . . مما وسم شخصيته بطابع القوة والاعتداء الشديد بالنفس ، كما أكد في نفسه اعتزازه بعروبته في زمن انتشرت فيه الأعاجم في أرجاء الوطن العربى ، ووصل بعضهم إلى أرقى المناصب ، حتى تولوا الحكم في عدد من الولايات ، كمصر وخراسان وبعض ربوع الشام . . بل سيطروا على شئون الخلافة في بغداد ، حتى أصبح الخليفة العباسى مجرد لقب بلا سلطات ولا نفوذ . .
لم يكتف المتنبي بهذا القدر من الثقافة الذى حصله في بادية

الكوفة ، بل ظل طوال حياته يقرأ عدة ساعات قبل أن ينام « وكانت صناديق كتبه التي اختارها بعناية وصححها وشرحها بنفسه تمثل أهم ما يجمعه معه في حله وترحاله . . وجاء عليه وقت استطاع أن يناظر فيه أكبر علماء اللغة ونقاد الأدب ، كابن العميد وابن خالويه والأخفش . . والحامى . . وروى أنه قال للأخير مرة : « اللغة مُسلمة لك » ، فرفض الحامى هذه المجاملة وقال له : « وكيف تسلمها وأنت أبو عذرتها وأولى الناس بها وأعرفهم باشتقاقها والكلام على أفانينها . وما أحد أولى أن يسأل عن غريبها منك » . . »

وراء تلك الجهود الدائبة التي أوصلته إلى هذه المكانة الرفيعة رغبة ملحة في التفوق والتميز أذكأها في نفسه إحساسه المبكر بالاتضاع لفقره وهوان نسبه .

وفي البداية أيضا درس المتنبى مبادئ القرمطية التي نمت في أوساط العلويين بالكوفة ، وهي حركة اجتماعية إصلاحية متطرفة تقول عنها « دائرة المعارف الإسلامية » إن هدفها « هو تحويل واقع جميع الشعائر ، وحتى جميع العبادات التي يزعم أنها إلهية والتي تؤويها الدولة الإسلامية . . إلى عدد من القوانين الإنسانية . . وإلى قواعد اجتماعية عقلانية موثوقة على منح البشر كافة السعادة على الأرض ، وذلك بصهر الأديان باعتبارها أنانية بسيطة . . »

تمحضت تلك الحركة عن عدة ثورات عنيفة في أواخر القرن الثالث ، فلما سحقتها الحكومة عادت إلى العمل السرى في عدة مناطق ، من أهمها بادية الكوفة ، حيث درس المتنبى ، وتلقى مبادئها ، فصادت هوى في نفسه ، وروت فيها ظمأه للثأر من الثراء

الفاحش والفساد المحيطين به ، لحساب الفقر المدقع الذى عانى منه الكثير . .

وهنا قد يكون من الضرورى الإشارة بإيجاز إلى طبيعة العصر الذى عاشه المتنبي فى ظلالة ، وهو النصف الأول من القرن الرابع الهجرى . . حين كانت الدولة الإسلامية قد تجاوزت قمة مجدها السياسى وازدهارها الثقافى ، وبدأت تتمزق بين الفتن والثورات والانقلابات . . فرق دينية لا حصر لها ، لكل فرقة أشياعها وأنصارها ، وأحيانا جيشها ومقاتلوها . . شيعة ومعزلة وخوارج وقرامطة . . والشيعية وحدهم انقسموا إلى سبعين فرقة وفرقة . . إسماعيلية وزيدية وغلاة وفاطميين . . إلخ . . إلخ . . وعصبيات متناحرة من فرس وأتراك وعرب . . وتقسمت فيما بينها أراضى الدولة ، واستقلت كل منها بحكم إحدى الدويلات الناشئة . .

سامانيون ويوبيون وحمدانيون وإخشيدي . . إلى آخر القائمة . . كل منهم يتربص الدوائربقية الدويلات لينهش من أرضها قطعة يضمها لولايته . . ويصطنع الأنصار والمتآمرين لإسقاط الحكم فى هذه الدولة أو تلك . .

والروم البيزنطيون فى شمال الشام لا يتوقفون عن شن غاراتهم . . وقد أطمعهم تفرق كلمة المسلمين وتشاحنهم فيما بينهم . . ولولا صمود بعض الأمراء الشجعان ، كان أبرزهم سيف الدولة أمير حلب ، لغزوات الروم لفضى على الدولة الإسلامية قضاء مبرما .

في مثل هذا المناخ تموت المثل العليا وتحلل القيم الشريفة ،
وتسود الأناية والانتهازية ، ويصبح شعار العلاقات « أنا ومن بعدى
الطوفان »

كان لا بد أن يترك هذا المناخ وتلك الظروف آثارا واضحة في حياة
المنبج وشعره .. أهم تلك الآثار تعصبه لعرويته ودعوته إلى توحيد
الدويلات الإسلامية المتفرقة تحت قيادة عربية ...
« .. وإنما الناس بالملوك وما
تفلح عرب ملوكها عجم
لا أدب عندهم ولا حسب
ولا عهد لهم ولا ذمم . »

وفي مدحه للأمير عضد الدولة البويهى يصف جمال شيراز ولكنه
يتحسر في الوقت نفسه على ضياع عروبتها فيقول :

« مغاني الشعب طيبا في المغاني
بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربي فيها
غريب الوجه واليد واللسان
ملاعب جننة ، لوسار فيها
سليمان ، لسار بترجمان . »

على ضوء هذا الموقف الثابت نستطيع أن نفهم سر تعلقه بسيف الدولة ،
فهو الأمير العربي المناضل الذي وجد فيه الشاعر المثل الأعلى الذي
ينشده ، فوجد فنه في خدمته ، وأبدع في مدحه كم لم يبدع في مدح أى

حاكم آخر، وخاض معه معاركه ضد الروم، وسجلها في شعر عظيم ،
 يضعه الدكتور عبد الوهاب عزام في نفس مستوى ملحمتي « الإلياذة »
 و « الأوديسة » لشاعر الإغريق العظيم هو ميروس .

لقد اختلف الباحثون حول اعتناق المتنبي لمذهب القرامطة ، وإذا
 كنا نميل إلى ترجيح اعتناقه له فما ذلك إلا لا اعتقادنا بأن ظروف العصر
 المضطربة قد نمت في نفس الشاعر إمكانية تسلمه لمنصب رفيع عن
 طريق المشاركة في الثورة ، أو تأجيج نيرانها ، فقد أورثته ظروف الفاقة
 التي نشأ فيها سخطا عميقاً على طبقة الحكام ، ورغبة ملحة في تغيير
 تلك الأوضاع الظالمة إلى أوضاع أكثر عدالة ، على أمل أن ينال فيها
 مكانة رفيعة تليق بمواهبه المتميزة . . وليس كالمبادئ القرمطية وسيلة
 لتحقيق هذا التغيير ، وإلا ففيم كان تجشمه لتلك الرحلة الطويلة
 الشاقة من جنوب العراق حتى شمالها ، ثم من شمال الشام حتى جنوبها
 قرب الحدود المصرية . . وهو شاب صغير لم يتم العشرين من عمره .

لم تكن - فيما نرى - رحلة شاعر متكسب يسعى إلى المدوحيين
 الأثرياء حيث يجدهم كما ذهب غالبية دارسيه ، فهذا هو الشكل الظاهر
 الذي أضفاه المتنبي على تلك الرحلة ليخدع العيون والرقباء . . إذ كان
 يتوقف عند كثير من الأثرياء الذين يمر بهم أثناء رحلته ، ليمدحهم ،
 مخفياً بذلك هدفه الحقيقي ، وهونشر الدعوة القرمطية بين قبائل
 البدو . . ولو أن هدفه الوحيد من تلك الرحلة هو التكسب بالمدح ،
 لا استطاع تحقيقه وهو مقيم بالكوفة ، أو ببغداد ، وربوع العراق ،
 حيث كثرة كبيرة من الحكام الأثرياء . . ولما احتاج لتكبد مشقة تلك

الرحلة الطويلة المضنية . . أو على الأقل لا كتنفى بالتوقف في كبريات المدن ، والنزول في قصور الأمراء والأثرياء ، ولما ضيع جانبا غير قليل من وقته بين أعراب البادية الفقراء . .

على أننا حين نرجح اعتناق المتنبى لمبادئ القرمطية ، واشتغاله بالدعوة إليها لا نتصوره داعية نموذجيا متفانيا في الإخلاص لتلك المبادئ ، لأن مثل هذا التصور يتعارض مع فهمنا لطبيعته النفسية . فمن كان على مثل إحساسه المتضخم بذاته وطموحه الشخصي الزائد . . من الصعب أن يفنى في عقيدة ، أو يتحرك في إطار تنظيم يفرض عليه الخضوع لرؤسائه وإطاعة أوامرهم ، سواء اقتنع به أم لم يقتنع ، كم أن إنشغاله الشديد بفنه الشعري ، وحرصه على تجويده ، وتملك ناصية الإبداع فيه لم يكن ليدع في عقله مكانا للنقاش المذهبي المحتدم الذي يقوم عليه عمل الداعية الناجح . . وكذلك فقد كانت عصبية العربية أقوى من أن تنحل في عقيدة شاملة كالقرمطية - تتسع لكل العصبيات والديانات . .

ولا يمكن أن تكون كل تلك السمات قد خفيت على زعماء القرامطة ، حتى يعهدوا إليه بنشر الدعوة لمذهبهم في تلك الرقعة الشاسعة من البلاد التي جابها خلال رحلته . . لم تحف عليهم طبيعة المتنبى ومكوناته النفسية ، فإذا كانوا قد أرسلوه مع ذلك لنشر الدعوة لمذهبهم بين قبائل البدو التي ما زالت تجل الشعر ، وتحمل الشعراء مكانة خاصة من نفوسها . . وكذلك فإن غلبة العصبية العربية على تلك القبائل قد تدفعها للتجاوب مع شاعر فحل متعصب لعروبه كالمثني . . ومن ثم يستهل عليه إقناعهم بما يدعو إليه .

نخرج من ذلك بأن المتنبي قد يكون استخدم مبادئ القرامطة في دعوة القبائل التي حل بها إلى الثورة والخروج على الحكام ، ولكنه فعل ذلك - في الأغلب - لحسابه الخاص ، ليصل إلى القيادة والرياسة التي تتوق نفسه إليها ، ويعتقد أنه أجدر بها من أولئك الحكام الأعاجم الذين سيطروا على كثير من الولايات العربية ، ومن ثم كثرت في تلك المرحلة المبكرة من حياته الأشعار التي يشير فيها إلى دعوته الثورية ، كقوله لأولئك الحكام الأعاجم :

« ومن يبغ ما أبغى من المجد والعللا
تساو المحار عنده والمقاتل
ألا ليست الحاجات إلا نفوسكم
وليس لنا إلا السيوف ومائل »

وقوله في بعض مدائحه :

« لأحبتني أن يملأوا
بالصانيات الأكؤبا
وعليهم أن يبذلوا
وعلى ألا أشربا
حتى تكون الباترات
المسمعات فأطربا .. »

والمعروف أن المتنبي وجد استجابة لدعوته الثورية عند بني كلب في بادية السماوة ، فخرج بها من السرا إلى العلى . . وظل زعيماً للقوم حتى وصلت قوات « لؤلؤ » وإلى حمص من قبل الإخشيديين ، فقبضت

عليه ، وأودع في السجن ما يقرب من عامين كاملين . . ثم أفرج عنه « ابن كيغلف » والى حمص الجديد ، بعد أن استتابه . .

كل هذا ثابت ، وفي ديوانه عدة قصائد تؤكد . . أما غير الثابت فهو طبيعة الثورة التي قادها المتنبى في بادية السماوة . . هل كانت ثورة سياسية كما ذهب أبو العلاء المعري ، وتابعه غالبية الدارسين المحدثين . . أم كانت ثورة دينية ادعى خلالها الشاعر النبوة ، واستطاع إقناع البدو السذج بتلك النبوة المزعومة ، عن طريق بعض الحيل البسيطة ، بالإضافة إلى فصاحة شعره ، وما ألفه من كلام مسجوع زعم أنه كتابه المنزل ، فصدقوه وآمنوا به . . وهو ما نصت عليه كثرة الروايات القديمة ، وأيدها قلة من الدارسين المحدثين . .

وعندنا أن الرأيين لا يتحارضان ، بل قد يكمل أحدهما الآخر . . فالثورة سياسية في أساسها ، هدفها شخصي ، وهو وصوله إلى الحكم والزعامة . . وأما ادعاء النبوة فهو الوسيلة التي لجأ إليها شاعر رقيق الإيمان ليحقق غايته . . فلعله جرب - خلال رحلته السطوية - إقناع العامة بالثورة بالمنطق السياسي العقلي ، وعلى أساس دعوة القرامطة ، فلم يجد استجابة تذكر . . ومن ثم اتجه إلى مخاطبة الجماهير الدينية لذي أولئك البدو ، وهو قوية ، سهلة الاستثارة . .

إن دارس شخصية المتنبى لن يصعب عليه إدراك أنه أبعد ما يكون عن تلك الشخصيات العصابية التي يمكن أن تدعى النبوة وهي صادقة في ادعائها . لم يبق إذن إلا أن ادعائه النبوة لم يكن إلا حيلة تبلغه غايته ، وتبوءه مكانة الزعامة السياسية التي يتوق إلى تسنمها . . والدليل على

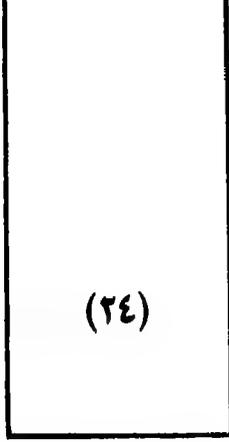
صدق هذا الظن أن سجنه عامين كان كافياً لاجتثاث تلك الفكرة من جذورها . . بل أصبح يضيق بكل من يذكره بها ، ويحاول انكارها بكل سبيل . . كل ما خرج به من تلك المحاولة الفاشلة هو اسم شهرته الذي التصق به أبد الدهر . . وعلى من ينفون ادعاء النبوة أن يقدموا لنا أولاً تفسيراً معقولاً لتلك التسمية التي لا نجد لها ذكراً إلا بعد خروجه من السجن . . فمن غير المنع قولهم إنه سمي بالمتنبى لأنه « تنبأ بالشعر » ، أو لأنه شبه نفسه بالأنبياء في شطرة بيت من الشعراء إذا كان السجن قد نجح في اجتثاث فكرة القيام بثورة سياسية من نفسه ، فهو لم يستطع أن يبحث منها عصبيتها العربية وطموحه إلى توحيد كلمة العرب بقيادة أمير منهم . . وقد تجسد هذا الأمل في شخصية الأمير سيف الدولة ، ومن ثم لازمه ، وخصه بأروع شعره . . فلما أفسد الوشاة بينها . . خرج من عنده يائساً حزيناً ليكرس البقية الباقية من حياته لتحقيق طموحه الشخصي في تولى ولاية أو إمارة . . ولكنه لم يلجأ هذه المرة إلى الدعوة للثورة أو ادعاء النبوة . . بل استخدم شعره الذي بلغ به أرفع قمة بين شعراء العربية وأن لم يبلغ به مكان الإمارة . .

ألا ما أصدق أبو القاسم مظفر بن علي الطبسي حين قال في رثاء

المتنبى :

وكان	في	نفسه	الكبيرة	في	جيش
	وفي	الكبرياء	ذا	سلطان	
هو	في	شعره	نبي	ولكن	
	ظهرت	معجزاته	في	المعاني . .	

(١٩٧٧)



ابن زيدون
وشعره الغزالي

الحقيقة الأولى التي تواجه قارئ ديوان الشاعر الأندلسي ابن زيدون أنه شاعر غزل ، فالغزل يحتل ما لا يقل عن ثلث ديوانه ، أما الحقيقة الثانية ، فهي أن كل هذا الغزل - إذا استثنينا أبياتاً قليلة قالها في الغزل العام كمقدمات لبعض قصائد المدح - يكاد ينصب على معشوقٍ واحدة هي « ولادة » ابنة المستكفي أحد خلفاء بني أمية في الأندلس .

والصورة التي ترسمها كتب التاريخ لولادة هي صورة سيدة الصالونات - على حد تعبيرنا الحديث - امرأة مثقفة تروى الأشعار والأخبار وتقول الشعر وتنقده ولها منتدى خاص يجتمع فيه الكبراء من أهل العلم والأدب .

فابن بسام يقول عنها في كتاب « الذخيرة » : « . . وأما ولادة التي ذكرها ابنُ زيدون في شعره فإنها بنت محمد بن عبد الرحمن بن عبيد الله الناصري وكانت في نساء عصرها واحدة أقرانها حضور شاهد ، وغزارة أوابد ، وحسن منظر ونخب ، وحلاوة مورد ومصدر ، وكان مجلسها بقرطبة منتدى لأحرار مصر ، وفناؤها ملعباً لجياد النظم والنثر ، يعشو أهل الأدب إلى ضوء غرتها ويتهالك أفراد الشعراء على حلاوة عشرتها إلى سهولة حجابها وكثرة متابها ، تخلطُ ذلك بعلو نصاب ، وكرم أنساب وطهارة أثواب كتبت - زعموا - على أحد عاتقي ثوبها :

« أنا والله أصلح للمعالي
وأمشى مشيتي وأتبه تيهها »

وكتبت على الآخر :

« أمكن عاشقى من لشم خدى
وأعطى قبلى من يشتهيها »

ويروى ابن بسام كذلك على لسان ابن زيدون أنه قال :

« كنت فى أيام الشباب وغمرة التصايب هائما بغادة تسمى ولادة ،
فلما قدم اللقاء وساعد القضاء كتبت إلىّ :

ترقب إذا جن الظلام زيارق
فانى رأيت الليل أكتم للسر .
وبى منك مالو كان بالبدر ما بدا
وبالشمس لم تطلع وبالنجم لم يسر »

ثم يقص كيف أنها وافته بُعيد الغروب ، وقضيا معا
ليلة غرام أقل ما يقال فيها أنها لم تكن عذرية ، فلما بارحته
أنشدها :

« ودع الصبر محب ودعك
ذائع من سره ما استودعك »

ويورد ابن بسام رواية ثالثة إن دلت على شىء فإنما تدل على أن
ولادة كانت نموذجاً للمرأة الهوائية التى تشتعل غيرة لأنفه الأسباب ،
كأن يطلب عاشقها من مغنية لها إعادة مقطع من أغنية ، ويروى شعرا
على لسانها تقول فيه :

« لو كنت تنصف في الهوى بيننا
لم هو جاريتي ولم تتخير
وتركت غصنا مشمرا بجماله
وجنحت للفصن الذي لم يثمر
ولقد علمت بأنني بدرُ السما
لكن دهيت لشقوق بالمشتري »

إذا أضفنا إلى هذه الروايات ما حدثنا به ابن زيدون في شعره عن
« ولادة » لوجدنا أمامنا صورة واضحة لنفسيتها ؛ فهي سيدة فاتنة
الجمال ، مثقفة ثقافة سمحت لها أن تحتل المكانة الأولى بين سيدات
المجتمع الراقى في « قرطبة » في ذلك الوقت حينما كانت تمثل أرقى
ما وصلت إليه الحضارة العربية في العلوم والفنون وآداب الاجتماع ،
وهي سيدة مغرورة دفعها إلى الغرور جمالها وثقافتها ، وما كانت تلقاه
من صنوف الحب والإعجاب من كل من حولها وهم صفوة الرجال في
قرطبة ، وهي بعد ذلك هوائية ، ربما نتيجة لغرورها ، لا تستقر على
محِب ، ولا تخصص عاشقا بهواها ، وإنما هي طائر طليق ينتقل من فنن إلى
آخر ، ويأبى على نفسه الحبس ، ولو في قفص من ذهب ، هكذا عاشت
حياتها ، فلم تفكر في الزواج قط .

لا غرو وهذه صفاتها أن استطاعت ولادة أن تقيم شاعرا متوقدا
الحس كابن زيدون في غرامها ، وتديقه من صنوف الحجر والعداب
ما نجد آثاره دمعا ودما في شعره .

ونحن نعلم أن ابن زيدون لم يكن بالرجل الفارغ لشعره ، بصورة
قد يجد معها في مثل هذه العلاقة فرصة لملء حياته وشغل فراغها ،

ولكنه شارك في الحياة السياسية لعصره مشاركة قوية ، ليس الخوض فيها مما يدخل في موضوعنا ، فلو لم تكن لولادة مثل هذه الشخصية القوية المثيرة للعواطف والحواس ، لما استطاعت أن تحتل من نفسه ومن شعره هذه المكانة الخطيرة التي سنحاول الإلمام بها ، ولا تمتد يد النسيان فحرفتها وطوت ذكراها في تيار الأحداث والخصومات التي خاض فيها الشاعر .

والدارس لشعر ابن زيدون في ولادة يدهشه أنه لا يكاد يجد صورة واحدة من صور الوصل والهناء ، اللهم إلا أبياتا قليلة تحصى على أصابع اليد مثل قوله :

لا ينم الواشى الذى غرّنى
هاأنذا فى ظل الرضى نائم
عدت إلى الوصل - كما أشتهى
فالمجر باك والرضى باسم .

وليس معنى هذا أننا نشك في قيام علاقة حب متبادلة بينه وولادة ، ففي الروايات التي أوردها صاحب « الذخيرة » وغيره ، عن لقاءات تمت بينهما ، ثم ما في شعر ابن زيدون من إشارة إلى هذه العلاقة كذكرى من الذكر ما يدخل هذا الشك ، وإنما الذى نزعنا أن فترات الوصل والصفو في هذه العلاقة كانت أقصر بكثير من فترات الهجر والخصام ، ومن ثم زودت هذه العلاقة الشاعر بشحنة قوية من العواطف والذكريات كانت كافية لإلهامه كل هذا الشعر فيما بعد ، ولكنها لم تمهله الفرصة ليصفها وقت أن كان يعيش فيها .

ويقول كاتب معاصر في تبرير مثل هذه الحالات : « إن صاحب الحياة الهنيئة لا يكتبها وإنما يعيشها » ، كما أننا نعدم من يذهب إلى أن الفرح والسعادة شعور رخيص مبتذل لا يلهم الفنان الأصيل ، وإنما الألم هو ميدان الفن الأصيل .

وسواء أصبح هذا أم لم يصبح فالذي لاشك فيه أن شاعرنا ، نولم تُصهر عواطفه في نار البعد والألم لما استطاع أن يقول كل هذا الشعر الذي يفيض بالبرقة كما يفيض بالشقاء .

ويبدو أن علاقة ابن زيدون بولادة لم تعمر طويلا ، ولعل من أسباب ذلك اضطراب حياته السياسية ، وما كان من سجنه ثم هربه من قرطبة إلى أشبيلية ، ثم منافسة ابن عبدوس وغيره له في حب ولادة ، وما كان من هؤلاء المنافسين من دس ووشاية لابن زيدون عند ولادة . وما أكثر ما ذكر هؤلاء الوشاة في شعره :

ساء الوشاة مكان منك واتقدت
في صدر كل عدو - جمره الحسد
، أشمتُ بي فيك العدا
وبلغت من ظلمي المدى .
، يامستخفا بماشقيه
ومستفشا لنا صحبه
ومن أطاع الوشاة فينا
حتى أطمعنا السلو فيه

فإذا أضفنا إلى هذين العاملين ما أشرنا إليه من قبل في طبيعة ولادة

من ملل وتقلب أدركنا أنه من المستحيل لهذه العلاقة أن تعمر طويلا ،
واين زيدون متنبه في عدة مواضع من شعره إلى هذه الطبيعة في نفسية
ولادة اسمعه يقول :

اقد أعيا تلونك احتيال
وهل ينفى احتيال في ملول

ويقول :

ألم ألزم الصبر كما أخف
ألم أكثر الهجر كي لا أنل
ألم أرض منك بغير الرضى
وأبدي السرور بما لم أنل .

إن الصورة التي يرسمها ابن زيدون لمعشوقته « ولادة » هي صورة
امرأة لا قلب لها ، هي دائئا الهاجرة ، وهي دائئا المسيئة المعذبة ، أما هو
فواقم والده مطيع ، لو أنها قالت له مت ما قال لا ، وهذا المعنى الأخير
يتكرر أكثر من ثلاث مرات في الديوان .

ولعل هذا البيت على ما فيه من تقسيم وتقطيع أحسن ما يصور
حقيقة معاملتها له وطريقة استجابته لهذه المعاملة . يقول :

« تمه احتمل ، واستطل أصبر ، وجسز أمن
وول أنبل ، وقل أسمع ، ومسر أطمع . »

فولادة تياهة بجمالها مغرورة بحسنها عزيزة بحب المحين
واعجاب المعجين ، أما هو فمعذب مهان ، تذيقة ولادة العذاب
والصدود ألوانا ، فما يجازيها إلا صبورا ورضى . تنصرف عنه وتلح في

الانصراف ، فيقبل عليها ملحا في الأقبال . كلما زادها حبا ووصلا
زادته هي بعدا وهجرا ، اسمعه يصور هذه الحال العجيبة :

جازيتني عن تمادى الوصل هجرانا
وعن تمادى الأسى والشوق سلوانا
ماصح ودى إلا اعتل ودك
ولا أطعتك إلا زدت عصيانا

ويقول :

أبديت لي من صنوف القلى عبرا
أرسلتني في حديث الهوى مثلا

ويقول أيضا وما أكثر ما قال في هذا المعنى :

كم ذا أريد ولا أريد
ياسوء مالمقى السفؤاد
أصفى السفؤاد مدللا
لم يصف لي منه الوداد .

ويخاطبها قائلا :

أنت معنى الضنى وسر الدموع
وسبيل الهوى وقصد الوسوع

وهو برغم هذا كله ، وبرغم ما لقيه منها من ضنى وعذاب ما زال -
شأن العشاق - يعيش على أمل الوصال ولا يتسرب اليأس إلى نفسه
أبدا :

ليس لي صبر جميل
غير أني أنجمل
ثم لا بأس فكم
نيل أمر لم يؤمل

ويقول :

لاياس رب دئو دارِ جامع
لشمل قد أدى إليا بعدا

وهو يلتبس لها الأعذار دائما في كل ما جنت عليه وكل ما أساءت
إليه :

يفديك مني عجب شأنه عجب
ما جئت بالذنب إلا جاء معتلرا

فهي إن هجرته وفارقته فما ذاك فعلها وإنما فعل الدهر :

والله ما فارقون باختيارهم
وإنما الدهر بالمكروه يرميني .

وهي ان باعدت بينه وبينها وقست عليه ، فهي قد وصلته وأسعدته
من قبل ، وفي ماضيه معها ما يعزیه ويغفر لها :

لئن عطشتُ إلى ذاك الرضاب لكم
قد بات منه يسقيني فيشجيني
وان أفاض دموعي نوح باكية
فكم أراه يفنيني فيشجيني

وان بعدتُ فأضنتنى المموم لقد
عهدته وهو يدنبنى فيسليبنى

.....

أفدى الحبيب الذى لو كان مقتدرا
لكان بالنفس والأهلين يفدينى

ويظل ابن زيدون فى أغلب قصائده ذلك العاشق اللوح المتعلل

بالأمانى :

ان كان لى أمل إلا رضاك فلا
بُلُفْتُ - بأملى - من دهرى الأملأ

ويقول :

صليبنى بعض الوصل حتى تبينى
حقيقة حالى ثم ما شئت فاصنعى

فهو راض مستسلم لما يلقاه من ولادة ولا يرى حبها سوى فتنة
فُذِّرت عليه « وهل يستطيع الفتى أن يدفع القدر؟ » . ولكن هذا
الاستسلام والرضى لا يخلوان من ثورة احتجاج فى بعض الأحيان :

لم أسل حتى كان عذرك فى الذى
أبديته أخفى وعذرى أبينا
ولقد شكوتك بالضمير إلى الهوى
ودعوت من حنق عليك فأمنأ
منيتُ نفسى من وفائك ضلَّة
ولقد تفر المرء بارقةً المنى

ويخاطبها قائلاً :

يامستخفا بعاشقيه
ومستشفا لناصحيه
من أطاع الوشاة فينا
حق أطمعنا السلو فيه
الحمد لله إذ أراق
تكذيب ماكنت تدعيه
من قبل أن يُهزم التسلي
ويغلب الشوق مايليه

بل قد يذهب إلى أكثر من الثورة والاحتجاج ، فيذكر تعلقه بحب
جارية :

عاودت ذكرى الهوى - من بعد نسيان
واستحدث القلب شوقاً بعد سلوان .
من حب جارية يبدو بها صنم
من اللجين عليه نأج عقيان .. الخ

وغزل ابن زيدون في كلتا حاله - حال رضاه وحال ثورته - تقرأ فيه
الأسى الدامي والصراخ الباكي ، وترى هذا الجرح الذي ينزف بقوة
وغزارة ...

ولكن الزمن كفيل بإصلاح ما أفسد فهو إن لم يقو على إعادة حبيته
إليه فهو قادر على أن يحيل صراخه إلى نحيب خافت أقرب للغناء منه
للعويل . ولعل من أصدق ما قيل في هذا المعنى : « إن الأحزان
الجديدة تصرخ ، أما الأحزان القديمة فتغنى .. ! » وهذا هو التطور

الطبيعي الذي نلمحه في حزن ابن زيدون على حبه الضائع ، فهذا
الجزن - ككل العواطف الصادقة لم يُجح من صدره بمرور الزمن محوا
تاما . كل ما في الأمر أن الجرح وإن التأم وشفى فإنه قد ترك مكانه ندبا
واضحا يذكر صاحبه بين الحين والآخر بما كان من أمره وما قاساه من
ويلات ! فينشد هذه الذكرى أغنية قد لا تخلو من شكوى ، ولكنها
شكوى اليائس الراضى الذى خلت نفسه من الثورة والحقد على من
أساء إليه . وخر مثال لزعمنا هذا القصيدة المشهورة التى يستهلها
بقوله :

« أضحى التنائى بديلا من تدائنا
وناب عن طيب لقيانا نجافينا »

ويختتمها بهذه النغمة الهادئة الصادقة :

« أبكى وفاء- وإن لم تبذل صلة
فالسطف يقنعنا والذكر يكفيننا
عليك منى سلام الله ما بقيت
صباية بك نخفيها فتخفيننا

ومن نغمة هذا الجزن الهادىء أيضا قوله :

باليل خبر أننى
ألتد عنه خبرك
بالله قل لى : هل وفا
فقال : لا بل غدرك .

ومن الحقائق النفسية المعروفة أن الإنسان كثيرا ما يرتبط بأماكن

خاصة يشترك إليها ويكثر من ذكرها والحنين إليها ، فإذا دققنا النظر في طبيعة مثل هذه المشاعر الموجهة لأماكن ، فإننا نجد أنها في الأغلب موجهة - في حقيقة الأمر - نحو شخص أو أشخاص ارتبطوا في أذهاننا بهذه الأماكن ، فهي أثر من آثارهم ورمز من رموزهم ، ولعل قول الشاعر :

« أمر على الديار ديار ليلى
أقبل ذا الجدارَ وذا الجدارا
وماحب الديار ملكن قلبي
ولكن حب من سكن الديارا »

يوضح ما نرمي إليه . . وعلى هذا الأساس فحنين ابن زيدون إلى قرطبة الذي يملأ ديوانه ، إنما هو في حقيقته حنين إلى أهلها وأجائها فيها ، وعلى رأسهم ولادة بالطبع . وإذا صح ذلك فباستطاعتنا أن نضم شعرا بن زيدون في الحنين إلى قرطبة إلى شعره الغزلي ، وفي ديوانه أكثر من خمس قصائد وموشحات طويلة في هذا المعنى ، منها قصيدته التي قالها ببطليموس وقد وافاه عيد الفطر هناك والتي مطلعها :

خليلي لا فطرُ يسرُ ولا أضحي
فما حال من أمسى مشوقا كمن أضحي

وهو يعدد في هذه القصيدة أساء أحياء قرطبة ويختلف أماكنها ، ويستعيد ذكرياته في كل منها ، فإن لم يذكر « ولادة » صراحة في هذه القصيدة ، فشبهها يتراءى أمامنا مع ذلك بين السطور .

وفي قصيدة أخرى من نفس اللون يذكر معشوقه ويصفه ثم يقول :

فمن أجله أذعو لقرطبة المنى
بسقيا ضعيف الطل وهو رهام
محل غنينا بالتصابي خلاله
فأسعدنا والحادثات نيام .

وفي هذا ما يؤيد ما ذهبنا إليه من أن قصائد ابن زيدون في الحنين
إلى قرطبة هي في حقيقتها حنين إلى « ولادة » .

وهناك ظاهرة أخرى تستلفت النظر في غزل ابن زيدون وهي
احساسه القوي بطول الليل ، وشكواه الكثيرة من الليل مرة وإليه
أخرى ، وقصر الليل هو خير ما يمثل السعادة في نظره :

يقصر قربك ليلى الطويلا
ويشفي وصالك قلبي العليلا
، ياليل طول لا أشتهى
إلا بوصل قصرك

وحين يحن إلى قرطبة يكون من أهم أسباب حنينه إليها
قصر ليله فيها وطوله ببطليموس :

أجل إن ليلى فوق شاطيء نيطة
لأقصر من ليلى بآنة فالبطحما

ولا يخفون بالبال أن غزل ابن زيدون كله عذرى ليس فيه سوى
الشكوى والنحيب كما يغلب على الأمثلة التي أوردناها ، ففيه إلى جانب
هذا اللون أمثلة عديدة للغزل الحسى الأحمر مثل قوله :

تباين خلقاه فعبلُ منعم
تأود في أعلاه لذنَّ مهنهف
فللعانك المرتج ما حاز مئزر
وللفصن المهتر ماضم مِظرفُ

إلى أن يقول :

هببك اعتررت الحى واشيك هاجعُ
وفرعك غريببٌ وليلك أعضف
فان اعترفت الهول خطولُ مُذمَجُ
وردفك رجراج وخصرك تُخطفُ

كذلك لا يخلو عزل ابن زيدون من صور باسمه خفيفة الظل مثل
قوله :

قال لى : « أعتل من هويت » حسود
قلت أنت العمليل ويمك لأمو
مالذى أنكروه من بشرات
ضاعفت حسنه وزادت حلاه
جسمه فى الصفاء والرقه الما
ء فلا غرؤ أن حباب علا

وعندى أن هذه الصورة التى استوحاها من واقع الحياة اليومية
الواقعية ، ثم حسن تعليله وظرف تبريره لهذا الواقع بالخيال ، ليرتفع
بهذه الأبيات إلى مرتبة عالية فى الغزل .

ومن صوره الباسمة أيضا قوله :

بل ما عليك وقد محضتُ لك الهوى
 في أن أفوزَ بِحُظوةِ المسواك
 ناهيك ظليماً أن أضرب بى الصدى
 برحاً ونال البُرّة عُوْدُ أراك
 ولعل هذا المعنى قد استهواه فعاد يحوم حوله في موضع آخر :

أهدى إلى بقية المسواك
 لا تظهرى بخلا بعود أراك
 فلعل نفسى أن يُنْفَسَ ساعة
 عنها بتقبيل المقبل فاك

* * *

أن الصفة الغالبة على غزل ابن زيدون هي « المدنية » بكل ما فيها
 من رقة حاشية وعذوبة نَفْسٍ وموسيقى ألفاظ ، وبكل ما فيها من
 إسراف في التكلف واغراق في التصنع في بعض الأحيان .

أما الرقة والعذوبة والموسيقى فلعل فيما أوردناه من أمثلة ما يكفي
 للدلالة على توفرها في شعر ابن زيدون ، أما التكلف والصناعة فهي
 واضحة في كثير من المواضع ، مستترة خافية في مواضع أخرى لدقتها
 واحكامها . ولا نكاد نجد قصيدة واحدة من شعر ابن زيدون خالية من
 المحسنات اللفظية ولاسيا الطباق والجناس . . وقصيدته المشهورة :
 « أضحى الثنائى بديلا من تدانينا . . » على ما فيها من جمال حافلة
 بهذه المحسنات ؛ ففي البيت الأول وحده لونان من الطباق بين
 « الثنائى والتدانى » وبين « لقيانا وتجاينا » ، وفي البيت الثانى :

« أَلَا وَقَدْ حَانَ صَبْحُ الْبَيْنِ صَبْحَنَا
حِينَ فَمَام بِنَا لِلْحَيْنِ نَاعِينَا »

لونان من الجناس بين « صبحُ وصبحنا » وبين « حان وحينُ
وللحين » ، وفي البيت الرابع طباق بين « يضحكنا ويبيكنا » ، ثم يأتي
البيت الخامس :

غبط العدا من تساقينا الهوى فَدَعُوا
أَن نَغْضُ فَمَالَ الدَّهْرُ آمِينَا

وتتضح الصناعة فيه في أقتسار صورة الدهر الذي ينتظر دعوة العدا
ليرفع يديه إلى السماء ويقول « آمينا » ، وهي صورة تكاد تدفعنا إلى
الابتسام بدلا من التأسى ومشاركة الشاعر ألمه ، وهو بعد ذلك مستمر
في محسناته ومقابلاته الشعرية وكأنه نقاش ممن تخصصوا في نوع معين من
الزخرفة يمتار بالتوازن و« السيمترية » « فانحل » لا بد أن يقابلها
« معقودا » ، و« التفرق » يقابله « التلاقى » ثم يقول : « بنتم وبنا فمأ
ابتلت جوانحنا شوقا إليكم . . » ، ومادام قد ذكر البلبل في صدر البيت
فلا بد من مقابلته بالجفاف في عجزه : . . « ولا جفت مآقينا » . أما
الجناس فواضح بين « الأسي والتأسي » ، « فما كنتم لأرواحنا إلا
رياحينا . » ، « . . مربع اللهوصاف من تصافينا » . . . والأمثلة على
هذه المحسنات كثيرة في هذه القصيدة بالذات ، وفي شعر ابن زيدون
بوجه عام .

على أن قصيدة « أضحي التناهي » بالرغم من وضوح الصناعة
فيها ، لا تخلو من أبيات رقيقة رائعة مثل :

« كأننا لم نبت والوصل ثالُثنا
والسعد قد غَض من أجفان واثينا
سران في خاطر الظلماء يكتمنا
حتى يكاد لسان الصبح يفشينا

غير أن هذين البيتين الجميلين لم يخلوا كذلك من الطباق بين :
« يكتمنا ويفشينا » .

وإذا كنت قد أطلت بعض الشيء في الحديث عن هذه القصيدة ،
فما ذلك إلا لشهرتها الذائعة من ناحية ، ولأنها أطول قصائد ابن زيدون
الغزلية من ناحية أخرى ، وفيها تتمثل كل خصائصه الفنية في الغزل .

وقد تصدمنا عند هذا الشاعر الرقيق صبور وتشبيهات ينفر منها
الذوق السليم كقوله يصف حبيبته : « وما أحورَ ساجي الطرف حشو
جفونه سقام » ، فكلمة « حشو » ليست في موضعها إطلاقاً ، وقد كرر
الشاعر هذه الهفوة مرة أخرى في قوله :

ألا رثيت لمن يبببت
وحشو مقلته السهاد

ويقول في نفس القصيدة :

إن أجن ذنبا في الهوى
خطأ فقد يكبو الجواد
كان الرضى وأعيذه
أن يعقب الكون الفساد

فتشبيبه نفسه في البيت الأول بالجواد فيه من سوء الذوق

ما لانحتاج إلى بيانه وخصوصا في معرض الغزل ، فضلا عما فيه من
الابتذال من كثرة الاستعمال ، وإقحامه للمصطلحات الفلسفية
(الكون والفساد في البيت الثاني) ناب عن سياق الغزل العاطفي ،
ومن هذا القبيل استعارته مصطلحات الولاية أو الخلافة للعاشق ،
فيقول :

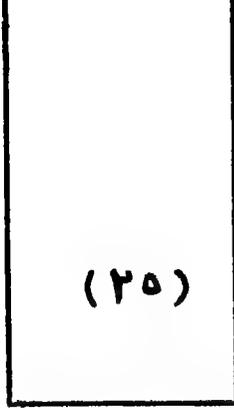
أؤسلب من وصالك ما كسيت
وأعزل عن رضاك وقد وليت ؟

على أن أمثال هذه المأخذ ، ليست كثيرة في غزل ابن زيدون ،
وهي لا تنال من مكانته كشاعر من أوائل الشعراء الغزلين في الأدب
العربي . ويكفيه أنه القائل :

أما متى نفسى فأنت جميعها
ياليتنى كنت بعض منك
، الدهر عبدي لما
أصبحت في الحب عبدا
، متى أبشك ما
ياراحتي
وعدا
متى يثوب لسان
في شرحه عن كتاب

والأمثلة على هذا الغزل الرائع الرقيق العذب تملأ ديوانه ، وهي
أكثر بكثير من الأبيات التي غلبت عليها الصنعة ، أو جانبه التوفيق في
معنى من معانيها .

(١٩٥٠)



.. خلیل مطران

وشعره الثوری

في شبابه المبكر كان يكره الاستبداد ، ويتوق لتحرر بلاده من نير الاحتلال التركي ، وعبر عن ثورته هذه في عدة قصائد هاجم فيها الأتراك واستبداد السلطان عبد الحميد ، فقبض عليه بتهمة العمل للشورة ، ثم أحلت السلطات التركية سبيله وقد أضمر زبائنها في نفوسهم أمرا .

فذات ليلة عاد خليل مطران إلى فندقه ، فوجد ضجعة وجلبة حول غرفته ، وحينها دخل إلى فراشه وجد به عدة ثقوب من آثار الرصاص الذي أطلقه جواسيس السلطان عبد الحميد عليه ، وهم يظنون الشاعر الثائر نائما فيه ..

وأصبح واضحا أنه لم يعد للشاعر مقام في وطنه وسط هذا الإرهاب السافر ، فألج عليه أهله حتى قبل السفر إلى فرنسا .. وكان ذلك عام ١٨٩٠ ..

* * *

وفي باريس نهل «خليل مطران» من ألوان الثقافة الغربية ، وتذوق نماذج من الشعر الجديد الذي كان يملأ به الشباب الفرنسي سماء العاصمة .. ففي تلك الفترة عرف الشعر الفرنسي مذهب «البرناسية» الذي ينادى بجمال موسيقى الألفاظ ويكاد يغفل كل ما عداها ، وعرف «الرمزية» التي حاولت أن تجعل الشعر يخاطب الحواس واللاوعي بصور غامضة لا تبين ..

ولكن شاعرنا العربي اللبناني لم يميل بطبيعته الشرقية الصافية إلى أي من هذين المذهبين الأديبين الجديدين ، وفضل عليهما المذهب «الرومانسي» الذي غلب على إنتاجه الشعري ، حتى أسماه كثير من النقاد «الشاعر

الرومانسى» ، لأنه كان رائد مدرسة جديدة فى الشعر العربى جددت فى قوالب الشعر التقليدى وفنئته ، ومالت به إلى آفاق نفسية جديدة ، واهتمت بتصوير الانطباعات الذاتية ، ووصف الطبيعة من خلال حالة الشاعر النفسية ، فإذا كان سعيدا فكل مظاهر الطبيعة تشاركه فرحته ومرحه . . وإذا كان تعسا حزينا ، وهو غالبا ما يكون كذلك ، فإن زقزقة العصافير تصبح نواح الشاكلات وحمرة الشفق الوردى تتحول إلى دماء الضحايا والمعديين . . . وهكذا . . . وكان من أعلام هذه المدرسة الرومانسية التجديدية التى أدخلها خليل مطران فى أدبنا العربى معظم تلاميذ مدرسة «أبولو» وعلى رأسهم رائدهم أحمد زكى أبو شادى ، والشابى ، وناجى ، وبشارة الخورى وغيرهم . .

على أن رومانسية خليل مطران تتميز بخصائص معينة تكاد تبعد به من طبيعة الشعراء الرومانسيين المعروفين . . فهو يصف نفسه قائلا :

«فى المعاودة وحدها تاريخ تكون شخصيتى ، فقد كان هناك عاملان يفعلان فى نفسى ، شدة الحساسية ، ومحاسبة النفس ، ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسى على نمط خاص»

ويرى الدكتور «محمد مندور» فى هذه العبارة مفتاح شخصية مطران ، ويقيم على أساسها دراسته القصيرة القيمة عنه ، وهو محق فيما ذهب إليه إلى حد بعيد ، فإذا كانت «شدة الحساسية» من خصائص «الطبع الرومانسى» ، فإن المعاودة ومحاسبة النفس ومراجعتها أبعد ما تكون عن هذا الطبع ، وقد وضح أثر هذه الخاصة النفسية فى شعر مطران بصورة أكيدة ، فهو شديد الاهتمام بصياغة شعره وتجويده ، وإعادة النظر فيه ، وهو فى قصائده يكاد يغفل نفسه وتجارب حياته العاطفية ، فإذا ما برح به

الوجد التمس السبيل للتعبير عنه في شكل قصصى ، أو في إسناد أحاسيسه وانفعالاته لضمير الغائب .

ومن أصدق الأمثلة على ذلك مجموعة قصائده العاطفية التي أسماها «قصة عاشقين» ، فهناك شبه اجماع بين النقاد على أنها قصة حبه هو . . . حبه الصادق الوحيد الذى انتهى بفاجعة ظلت آثارها حية في قلبه حتى آخر أيامه . . فقد ماتت حبيبته في ربيع عمرها ، وظل «خليل مطران» وفيها لذكرها يأبى أن يتزوج أو أن تكون له علاقة بمعشوقة سواها . .

ولعل في هذه المأساة العاطفية التي عبرت حياة الشاعر ما يفسر لنا ذلك الحزن الدفين الذى يسرى في كثير من قصائده ، وبصفة خاصة في قصيدة «المساء» التى نظمها وهو مريض بضاحية «المكس» بالإسكندرية عام ١٩٠٢ ويقول فيها :

«داء الم فخلت فيه شفائى
من صبوتى فتضاعفت برحائى
ياللضعيفين استبدا بى وما
فى الظلم مثل تحكم الضعفاء
قلب اصابته الصبابة والجوى
وغلالة رثت من الادواء»

في هذه القصيدة نلمس إحساسه المضمنى بالوحدة والغربة رغم أنه كان قد مضى على نزوجه الى مصر أكثر من عشر سنوات ، وربما كان لهدوء ضاحية «المكس» وبعدها عن العمران واقترابها من الصحراء

الصخرية القاحلة . . ربما كان لذلك أثره في تلك الأبيات الرائعة في
تعبيرها من الاحساس بالوحدة والغربة :

إن أقيمت على التملة بالمنى
في غربة قالوا تكون دوائى
عبث طوافى فى اليلاد زعلة
فى علة منفاى لاستشفاء
متفرد بصبايقى متفرد
بكآبى متفرد بمعائى

ويبدو أن «خليل مطران» قد اكتسب صفة العودة ومحاسبة
النفس ، وما يترتب عليها من تحفظ وتعقل خلال إقامته بفرنسا ، حيث
ازدادت خبرته بالحياة والناس ، ونهل من ينابيع الثقافة الغربية كما
أسلفنا . . وقد رأينا كيف أثرت هذه الخاصة في شعره ، أما تأثيرها في
حياته فأجل وأخطر ، فنحن نراه حينما يستقر به المقام في مصر يعمل
صحفياً ، وأديباً ، ثم ما يلبث أن ينحول إلى الأعمال الاقتصادية
والتجارية ، ويظل مع ذلك محتفظاً بهويته الفنية ، ولا نكاد نلمس أثراً
من آثار طبيعته الثورية التي عرف بها في صيد الشباب وكادت تودى بحياته
إلا في حادثين .

فقد بدأ خليل من حياته الصحفية وهو شاعر معروف ، وكان
لا يستكف مع ذلك من الذهاب إلى المصالح الحكومية ليستقى الأخبار
لجريدة الأهرام وهذه حقيقة أحب أن يظل عندها طلاب الصحافة
وصغار الصحفيين ، ممن يستنكرون أحياناً جمع الأخبار من

مصادرها . . وكانت الحكومة في ذلك الوقت تزدرى الصحفيين
 وتمنعهم من الحصول على الأخبار ، ثم زادت حكومة «مصطفى فهمي»
 باشا فأصدرت أمرا بمنع المحررين من دخول الدواوين الحكومية ،
 وتنفيذا لهذا القرار حاولوا طرد «خليل مطران» من أحد الدواوين ، فثار
 وهاج ، ورفض أن يخرج إلا بقوة البوليس وهو يهدر في وجه المسيو
 «فوشار» مدير المطبوعات وقتذاك ويصرخ في وجهه :

«سأهز أسس الحكومة . .»

أما الحادث الآخر الذي نلمس فيه ثورية «مطران» فقد وقع عام
 ١٩٠٩ حين أصدرت الحكومة قانون المطبوعات وقيدت به حرية الفكر
 وكممت الأقلام ، وقتئذ ثارت ثائرة مطران وأنشد أبياته الخالدة :

شردوا أختيارها بحرا وبرأ
 واقتلوا أحرارها حرا فحرا
 انما الصالح يبقى صالحا
 آخر الدهر ويبقى الشر شرا
 كسروا الأقلام هل تكسيرها
 يمنع الأيدي أن تنقش صخرا ؟
 قطموا الأيدي هل تقطيعها
 يمنع الأعين أن تنظر شلرا
 اطفأوا الأعين هل اطفأؤها
 يمنع الأنفاس أن تصعد زفرا
 أخذوا الأنفاس هذا جهدكم
 وبه منجاتنا منكم فشكرا

فلما توعدده المسئولون بالنفي من مصر ، لم يجبن ولم يضعف ، بل
رد عليهم بأبيات تفيض بالعزة والإباء :

أنا لا أخاف ولا أرجى
فرسى مؤهبة وسرجى
لا أقول غير الحق لى
قول وهذا النهج نهجى
فلذا نسا بى متن بر
فالمطية بطن لج
الوعد ألا يعاد ماكانا
لدى طريق فلج



ولخليل مطران فضل كبير على الصحافة المصرية فقد عمل في
«الأهرام» ما يقرب من ثمانى سنوات كان يكتب خلالها في الأدب
والسياسة والاقتصاد ، ويقدم بحوثا في الأدب الفرنسى والصينى إلى
جانب نقد سياسة شق المصارف وغيرها من الأوضاع الداخلية
والخارجية ..

وفي عام ١٩٠٠ أصدر «المجلة المصرية» لحسابه الخاص وكانت
نصف شهرية ، وبعد عامين أصدر جريدة يومية أسماها «الجوائب
المصرية» وقد صدر العدد الأول في ٦ فبراير سنة ١٩٠٣ يحمل في
صفحته الأولى دستور الجريدة والأبواب التى ستعنى بنشرها ، وقارىء
هذه الافتتاحية سيلحظ على الفور أن «خليل مطران» قد وضع فيها أهم
أسس الصحافة المصرية الحديثة ، وابتكر معظم الأبواب التى مازالت
صحفنا توظب على نشرها حتى يومنا هذا . . .

وأسهم «خليل مطران» مساهمة فعالة في نهضتنا المسرحية المعاصرة ، فحينما عاد المرحوم «جورج أبيض» من فرنسا اتصل به ، فترجم لفرقة بعض مسرحيات شكسبير المشهورة مثل «عطيل» و«تاجر البندقية» و«ماكبت» و«هاملت» . . . فكانت أول ترجمات أدبية عربية لمسرح شكسبير . . . على أننا ينبغي أن نأخذ ترجمة «مطران» لأثار شكسبير بشيء غير قليل من الحذر ، فهي لا تخلو من حذف وتحريفات ، وميل إلى الإغراب في الألفاظ ، ويرجع الأستاذ «ميخائيل نعيمة» أنه ترجم «تاجر البندقية» عن اللغة الفرنسية ، وليس من أصلها الإنجليزي . . . ولكن هذه الحقيقة لا تقلل من فضل هذه الترجمات الأولى على تطور حركتنا المسرحية ، فإذا أضفنا إليها أن «خليل مطران» كان من بين المساهمين في تأسيس شركة التمثيل العربية ، كما كان أول مدير للفرقة القومية منذ انشائها عام ١٩٣٥ حتى أخريات أيامه ، وأن الفرقة في عهده مهما قيل في إقبال الجمهور عليها ، قدمت عددا ضخما من الروائع المسرحية المصرية والمترجمة . . . أقول إذا أضفنا ذلك أدركنا حقيقة الخدمات التي قدمها الرجل مسرحنا ، بالإضافة إلى أثره الواضح في شعرنا الحديث وصحافتنا .



ولقد امتد العمر بخليل مطران حتى أشرف على الثمانين ووهنت منه القوى وفترت الهمة ، ولكن ظلت قيثارته تردد بين الحين والآخر أصفى الأنغام وأعتقها ، ومن أروع تلك الأنغام الأخيرة تلك القصيدة

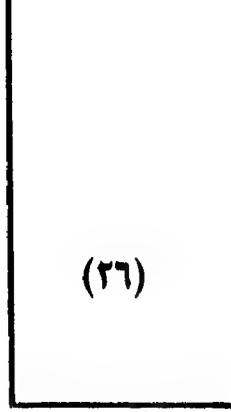
التي أسماها «الشاعر يوقع على وتره الأخير لحن الرضى وسكينة النفس» .

وقد عبر فيها بصدق وابداع عن حالته وحالة كل أديب صادق في بلادنا حينما تبلغ به السن ما بلغته بخليل مطران ، وتعصف به الأيام مثل عصفها به :

ماذا يريد الشعر مني
أضني على علو سني
هل كان ما ذهبت به الـ
أيام من دأبي وفتى؟
أحسنت ظني والليا
لى لم توافقي حسن ظني
ورجعت من سوق عرض
ت بضاعتى فيه بغبين
أفكان ذلك ذنبها
أم كان ذنبي؟ لا تسألني
خمدت بي النار التي
رفعت بعين العصر شان
ولى الربيع وجف عو
دى وانقضى عهد التفنى
وعدمت لذات الرؤى
وعدمت لذات التمنى
إنى ختمت العيش فى
وادي المخيلة، أو كأنى

(يوليو ١٩٥٩)

شعر وشعراء - ٢٢٥



عبد الرحمن شكري
ومفهومه للشعر

ما الذى يدفع شاعرا كبيرا كعبد الرحمن شكري إلى أن يضع على أغلفة خمسة من دواوينه السبعة أبياتا يشرح فيها معنى الشعر ، ثم يصدر كل دواوينه ما عدا الأول بمقدمات بعضها موجز ، وبعضها مستفيض ، كلها تشرح وفي شيء الإلحاح مفهومه للشعر ، وتغنى عنه بعض المفاهيم التي لا ترضيه ؟

ولا يكتفى «عبد الرحمن شكري» بذلك ، بل ينظم ما لا يقل عن عشرين قصيدة يتحدث فيها عن موقف الشاعر من الحياة والطبيعة ، ويناقش فيها وفي غيرها كثيرا من قضايا الأدب والفن . ما الذى يدفعه إلى كل ذلك إن لم يكن مؤمنا أعمق الايمان ، بأنه يقدم مفهوما جديدا للشعر على أدبنا العربي ، وأنه يبشر بمذهب مبتكر من مذاهب القول يحتاج إلى إعادة الشرح والتبيان حتى تستقر معالمه في الأذهان ؟

ومن عجب أنه كلما تقدمت به السن ، وازداد وصيده من الشعر ومن الدواوين ، كلما ازداد شككا في حسن تقبل الناس لمذهبه ، وآمن بحاجته الملحة إلى الشرح المسهب ، والبيان المستفيض ليسمع من بأذانهم وقر . . وقد يكون الشاعر واهما في شكه ، مخطئا في اعتقاده ، ولكن الذى لا شك فيه أن هذا الاحساس الضخم بسوء تقبل الناس لشعره ، وعدم قدرتهم على هضمه واستساغته كان من أقوى الأسباب التي عجلت بمحتته النفسية القاسية التي عاش معظم أيامه بين عذاباتنا ، وعانى منها الكثير مما يتضح آثاره في شعره وفي نظراته الحزينة المتشائمة للحياة والناس :

ان الشاعر يكتبنى بان يصدر ديوانه الأول بهذا البيت القصير :

ألا باطائر الفردو
س إن الشعر وجدان

فيلخص في هذه العبارة الموجزة - «إن الشعر وجدان» - مذهبه الشعري الذي يؤمن بالعاطفة الصادقة كأساس للشعر الخالد الباقي ، ولكنه يعود في مقدمة الديوان الثالث فيوضح ما يقصده بالعاطفة في الشعر فيقول :

« ولا أعنى بشعر العواطف رصف كلمات متينة تدل على التوجع أو ذرف الدموع ، فإن شعر العواطف يحتاج إلى ذهن خصب ، وذكاء ، وخيال واسع لدرس العواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها . . »

فالشعر عند عبد الرحمن شكري ليس مجرد انفعالات عاطفية ساذجة ، وإنما يتطلب إلى جانب صدق العاطفة طول التجمل والتدبير ، ومن هنا أسماه الدكتور محمد مندور «شاعر التأمل النفسى أو الاستبطان الذاق» ورأى أنه يجمع في شعره بين التيارين اللذين يمثلهما «العقاد» و«المازى» : الأول باتجاهه الإرادى العقلى الواعى بما يريد ، والأخير بعاطفيته المتمردة المتشائمة ، مع تفوق واضح في شاعريته كانت السبب المباشر فيما نشب بين الأصدقاء الثلاثة من خلاف أدبي وشخصى ، ترك أثره القوي في شعر شكري نفسه ، وبالتالي في مفهوم الشعر عنده وأنت لا تستطيع أن تذكر «عبد الرحمن شكري» دون أن تشير إلى هذا الخلاف الذى ترك في نفسه ندوبا لم تشفها السنون ، فقد

كان شديد الاحساس بتفوق شاعريته ، وبقلة ما يلقاه من تقدير
وتكريم :

قد طال نظمي الأشعار مقتندرا
والقوم في غفلة عني وعن شاني
قد أولعوا بكبير السن أو رجل
بنى له الجاه ما يعملو له الباني
ولو سفلت إلى حيث القريض لقا
بين الأثافي وربيع المنزل الفاني
ولو سفلت فقلت الشعر مبتذلا
في وصف مخترع أو ذم أزمان
لقليل : نعم لعمري أنت رجل
جم المحاسن من صدق وتبيان
. وإنما الشعر مرآة لفانية
هي الحياة فمن سوء وإحسان
وإنما الشعر إحساس بما خفقت
له القلوب كأقدار وحدثان
ويقول في قصيدة أخرى .

فيا قوم ما للجهل ملأ عيونكم
ألستم ترون الدائرة تدور
إذا صاح ذاك العير فيكم صياحه
طربتم وقتلتم شاعر وكبير
ويزعجكم أن الطيور صوادح
ويطربكم أن الغناء نعيم

أصاب ذكائى منكم برد طبيعكم
وأطفأ منى القلب وهو قدير
ويصدأ طبيعى فى خبيث هوائكم
وجوكم بالدهايات يمور

ويزداد هذا الإحساس بالجحود لدى الشاعر حينما يجد «المازنى» وهو أعز أصدقائه يشن عليه حملة نقدية مغرضة يتهمه فيها بالجنون ، ولا يبنى يسفه اتجاهاته الشعرية والفنية ، ويجد شكرى نفسه أقل الأصدقاء الثلاثة مكانة ، فى حين أنه أصدقهم موهبة ، وأقواهم شاعرية ، فيعنف فى الدفاع عن اتجاهاته ، ويتخذ أسلوبه فى مقدمة الجزأين الرابع والخامس لهجة صريحة قاسية وهو يدافع عن مذهبه الشعرى ، ويهاجم المدرسة القديمة المحافظة فيقول :

« قد أصبح الشعر عندنا كلمات ميتة ، ليس تحتها طائل
معنى ، ولقد فسد ذوق المتأخرين فى الحكم على الشعر حتى صار الشعر
كله لا طائل تحته . . . »

«وإذا تدبرت ما ذكرته عرفت فساد ذوق الجمهور فى حكمه على
الشعر المزبول ويعده جيدا ويعاف الشعر الجليل الصادق الخيال الكثير
الحقائق»

غير أن هذا الإحساس القوى بالجحود وقلة التقدير ، لايؤس
عبد الرحمن شكرى لأنه يدرك « إن الشاعر الكبير يخلق الجليل الذى
يفهمه ويبهته لفهم شعره ، والشاعر العبقري يعلم أن حياة الشاعر
حرب أدبية ينجلي بعدها النقع فيعرف الظافر والمهزوم .
وهو لم ين لحظة واحدة عن الدفاع عن مفهومه الجديد للشعر

واضططر إلى أن يقوم بدور الناقد إلى جانب دوره الأساسي كفنان خالق ، وظل يوضح للقراء بدييات أولية في مفهوم الشعر ، أصبحت اليوم من المسلمات إلا في في نظر قلة قليلة من أشياع الجمود والتخلف .

ولتقرأ قوله في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه «قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة» وهجومه على أولئك الذين يرون جمال الشعر من كثرة التشبيهات ، «فالتشبيه لا يراد لنفسه ، وإنما لتوضيح علاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية ، والوصف نفسه لا يمكن أن يكون شعرا ما لم يكن مقرونا بعواطف الإنسان وخواتمه وذكره وأمانيه ، وصلات نفسه»

ويعضى شكري ليهدم كثيرا من الأوهام الخاطئة ، في فهم جيله لحقيقة الشعر ، فيهاجم الذين يسعون وراء الغريب من الألفاظ والتعبيرات ، ويقسمون الكلمات إلى شريفة ووضيعة حسب كثرة استعمالها أو قلتها ، وينتهي من هجومه إلى القول بأن «الغرابية لا تستعصى على أحد وإنما الصعوبة في الجمع بين المتانة والسهولة .»

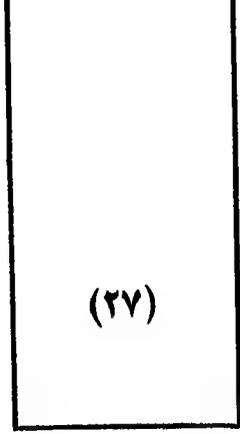
وأولئك الذين يظنون أجمل الشعر أكذبه واهمون مخدوعون ، فليس الشعر كذبا ، بل هو «منظار للحقائق ومفسر لها» وليست حلوة الشعر في قلب الحقائق ، بل في إقامة الحقائق المقلوبة .

وإذا كان العقاد قد فرق في مقدمة الجزء الثاني من ديوان شكري بين شعر الإفرنج وشعر العرب على أساس الاختلاف بين العقليتين الآرية والسامية ، فإن شكري يرفض هذا التفريق ويطالب الشاعر

العربى بمداومة الاطلاع على آداب لغته وآداب الغرب لأن «الاطلاع شرأب روح الشاعر ، بشرط ألا ينزلق إلى السطو على أفكار الغير» .
وإذا كانت هذه الآراء وغيرها من الآراء التى دافع عنها شكرى فى مقدماته وقصائده قد أصبحت بدييات لدينا اليوم فهى لم تكن كذلك يوم كان شكرى يقول شعره . . فلا شك أننا مدينون له بالكثير فيما يتعلق بتصحيح مفهوم الشعر فى أذهاننا

وإذا كانت معظم هذه الأفكار ليست من إبداعه ، وإنما تأثر فيها بآراء الشعراء الغربيين وأشعارهم ، والرومانسيين منهم بصفة خاصة ، فلا شك أنه أحسن النقل والتأثر ، ولم يكتف بأن دافع عن هذه الآراء ، وإنما أحسن تمثلها فى شعره عن اقتناع وأصالة .

(ديسمبر ١٩٦٠)



أحمد فتحي

شاعر الكرنك

كلما قضى شاعر أو أديب . . . سارعنا إلى أقلامنا ننعاه إلى
القراء ، ونشيد بذكره وأفضاله . . وقد اتخذنا مسوح الأوفياء
المخلصين . . أما وهو حى فقلما نعبأ بكتابة سطر عنه . . اللهم إلا
إذا كان من أصحاب الحظوة والنقود . . أو من أهل الرواج
والمآدبات . . تلك طبيعتنا . . . وطبيعة الحياة . . ولن نستطيع لسنة
الحياة تبديلا !

وفي هذا الأسبوع فقدنا الشاعر الرقيق «أحمد فتحي» الذى طالما
طربنا لأغاريده العذاب يغنيها كبار المطربين والمطربات . . غنى له «عبد
الوهاب» «الكرنك» منذ عشرين عاما . . وغنى له «رياض
السنباطى» . . «فجر» ، و «النيل» و «همسات» ، وغنى له «عمد
صادق» والمرحومة «أسمهان» ، و «لورد كاش» . . . وأخيرا غنت له
«أم كلثوم» فى العام الماضى «قصة الأمس» .

وخجلت من نفسى ، وأنا أبحث عن ديوانه . . بل خجلت من
حركتنا النقدية كلها التى لم تلتفت إلى هذا الشاعر فى حياته . . وازددت
خجلا وأنا أقرأ هذه الأبيات فى قصيدة «أحزان البيان» :

ألست بالصائغ الشعر الذى هتفت
به المراكب فى ساح ومضمار
ماذا أفدت بأشمارى وروعتهما
سوى علالة تخليد لآثارى !؟

وما الخلود بميسور لعمارية ...
 غير الخسيسين من ترب وأحجار
 ماذا أصاب «امرؤ القيس» الذى عرفوا
 من عبقريته مأثور أخبار ؟!
 غنت بآياته الأجيال واستبقت
 تزجى له الحمد فى موروث أسفار
 ولات حين ثناء ليس يسمعه
 سوى الذى صاغه من جود مكارا
 فيم الثناء على الموق ، أتمنحهم
 در المدائح ، فنظارا ، بقنطار
 وهل يرد عليهم طيب عيشهمو
 طيب الثناء إذا وافى بمقدار ؟
 يا ضيعة الفن ، إن لم تمتلىء يده
 بدرهم ، يكفل الدنيا ، ودينار

ووجدتني أردد مع الشاعر الراحل دون وعى :

نعم . . يا ضيعة الفن فى بلد يحتاج فيه الفنان إلى أن يموت أولا كى
 يذكره الناس ويثنوا عليه حينما لا ينفعه ثناء ولا حمد . . على أننا لن نثنى
 عليه هنا ، فما عاد فى حاجة إلى ثنائنا . . وإنما سنحاول أن نتعرف على
 بعض سمات فنه ، لمنفعتنا نحن لا لمنفعته . .



مع ازدياد خبرات بالشعر والشعراء ، بدأت أعتقد أن لكل شاعر
 كبير موضوعه الذى تخلق فيه شاعريته إلى أروع قممها . . . قد يقول
 شعرا جيدا فى عدة موضوعات أخرى ، ولكنه فى هذا الموضوع بالذات

دون غيره يتفوق على نفسه ، ويترنم بأصدق الأنغام وأكثرها تأثيرا في النفوس . . فلم أعد اعجب اليوم لما كان يقوله العرب القدماء من أن «أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب ، وزهير إذا رغب ، والنابغة إذا رهب ، والأعشى إذا طرب» . . بل أصبحت أعتقد أن واجب الناقد الواعى أن يبحث في مجموع أعمال الشاعر عن تلك النغمة الأصيلة التي تحلق فيها شاعريته إلى ذروة إبداعها .

ويخيل إلى أن أقوى نغمة في شعر «أحمد فتحي» هي نغمة الحزن المتشائم والإحساس بالضيق وعدم التقدير رغم إدراكه الواضح لسمو مواهبه وامتيازها . . تمس بذلك في الأبيات التي سقناها في مستهل الحديث ، وفي كثير من قصائد ديوانه «قال الشاعر» التي يجتر فيها ذكريات الماضي ، ويعيش وحيدا مع خيالاته وأوهامه ، ويمزج أحزانه وأشجانه بجمال الطبيعة شأن كل الشعراء الرومانسيين الأصلاء :

أى سحر بعثت شمس الأصيل
في ضياء شاحب اللون خجول
ونسيم واهن الخطو عليل
راح يلتف بأعناق النخيل
آه من ذكرى مع الليل تعود
هي طيف ناحل ، واه ، بعيد
يملا الأفاق ، والقلب وحيد
يبعث الشجوى ، ويبدى ويميد
طال حرمان وصبرى وحنينى
وسما بن خاطرى ملء السكون

أرهف السمع إلى صوت السنين
هائبا بين فتوى وذهولى
ياخيالى هذه الدنيا لنا
ليس إلا- أنت، فيها، وأنا
نقهر الدهر ونطوى الزمننا
ونرى فى كل واد وطننا
فيم نشكو العمر والجرح القديما؟
والهوى اليباس واللوعة، فيها
نحن صورنا من الوهم نعيما
فى ربيع باسم ضاح، جميل

ولا ريب أن هذه الحالة النفسية الحزينة المتشائمة أسبابها الخاصة
والعامة، التى انتهت بالشاعر إلى اعتزال الناس والحياة وحيدا فى فندق
من فنادق القاهرة خلال السنوات العشر الأخيرة من حياته، والأسباب
العامة لهذه الحالة تلمس آثارها بوضوح فى قصيدته «وادي الجحود» التى
قالها عام ١٩٣٦ وتحدث فيها عن أقاويل الحساد والشائنين وكيدهم له،
ومقابلتهم إحسانه بالإساءة... وفى حديث للشاعر نشرته مجلة
«الإذاعة» فى أوائل عام ١٩٦٠ وقال فيه:

«زهدت لكثرة ما أصابنى من شرور الناس.. وانتهيت إلى رأى
أتشبه به الآن وهو قول المتنبي:
«صديقك أنت... لا من قلت خلى
وان كثر التجمل والكلام»

أما الأسباب الخاصة لهذه العزلة الحزينة فيمكن أن نستشفها من
قصائد الشاعر العاطفية، وسنجد أن غالبيتها تروى ذكريات حب

قديم وتنكأ جراحا بعد بها العهد .. وهكذا انتهى الشاعر إلى هذه الحالة الحزينة المشائمة التي أنطقته أروع شعره ، وارتبط بكل وجدانه بالماضى وبذكرياته الجميلة الضائعة . . . ومنها ذكرياته في الاسكندرية مسقط رأسه ، فنجده يقول في مقال له بجريدة «الشعب»

« . . كنت في الشرق والغرب ، اتخذ لنفسى في أحيان كثيرة اسما مستعارا هو «أبو الفتح السكندري» الذى كنت ومازلت أتمثل بقوله :

اسكندرية دارى ، لو قر فيها قرارى
لكن في الشام ليلى وفي العراق نهارى

وكيف يعق ولد مثل أما كالإسكندرية وهو من هو بين أوفى الأوفياء وأبر البررة ، وهى ما هى بين ينابيع المعرفة ومناهل العلم ، ومشارك الفكر الإنسان ؟»

وإلى جانب هذا الشعر الوجدانى الرومانسى ، وقال «أحمد فتحى» قصائد عديدة في مختلف المناسبات الوطنية ، فدعا العرب إلى الوحدة واليقظة للأخطار المحيطة بهم في قصيدته «محنة العرب» ودعا مواطنيه إلى التمسك بالدستور وحرية الإنتخابات عام ١٩٤٢ ، وتغنى بالسلام وندد بدعاة الحروب عام ١٩٣٩ ، وصور حرب الحبشة ومحنة فلسطين عام ١٩٣٩ ، وأنشد في نفس العام قصيدة طويلة رائعة في ذكرى سعد زغلول .
وفي مستهل شبابه كتب «أحمد فتحى» رواية عنوانها «الله والشيطان» ، وترجم عدة كتب من بينها «فن الحياة» لأندريه موروا ، و«جان كريستوف» لرومان رولان ، وأسهم في تحرير عدة صحف ومجلات . . نذكر منها فصوله الأدبية والاجتماعية في جريدته «الشعب»

«والمساء» .. وقد راجعت عددا من مقالاته الأخيرة . فراعنى فيها كثرة ذكره للموت بصورة تؤكد إحساسه الداخلى بقرب منيته .. ومن أوضح الأمثلة على ذلك مقاله المنشور فى «المساء» يوم ١٩ مايو ١٩٦٠ ، أى قبل وفاته بأقل من شهرين وقد جعل عنوانه «أقلام بلا دموع .. ودموع بغير أقلام» ..

وبعد ، فلقد صدر ديوان الشاعر الوحيد عام ١٩٤٩ ، ومن يومها قال شعرا كثيرا لم يجمع حتى الآن فى ديوان ، وكتب نثرا لم ينشر فى صحيفة أو كتاب .. وواجب أصدقائه الأدباء الآن أن يسارعوا إلى جمع هذه القصائد والكتابات ، ويسجلوا ما يعرفونه عن حياته التى لا نعلم عنها إلا القليل .. ثم يتقدمون بما جمعوه وكتبوه إلى وزارة الثقافة والارشاد لتتولى نشره .. فنكون بذلك قد أدينا للشاعر الراحل بعض حقه الذى لم ينل شيئا منه فى حياته .

(يوليو ١٩٦٠)



(٢٨)

نزار قباني
شاعر النهود

قد يوحي عنوان هذا المقال أن كاتبه من أتباع المدرسة النفسية في دراسة الأدب ، وهذا غير صحيح ، ففي اعتقادي أن العمل الأدبي ، ككل ظاهرة فنية أخرى ، تكوين شديد التعقيد ، لا يمكن تفسيره تفسيراً كاملاً برده إلى عامل واحد في كل الأحوال . وإذا كان لا بد مع ذلك من تقديم عامل على بقية العوامل الأخرى ، فلعلنا أميل إلى تقديم العامل الاجتماعي ، دون إغفال ، بطبيعة الحال ، للقيم الجمالية التي لا يمكن اعتبار العمل أدبياً ؛ أو فناً ، دون توفر حد أدنى منها .

غير أن هذا الميل لتقديم العامل الاجتماعي في الدراسة الأدبية ، لا يجعلني أغمض عيني عن بقية العوامل التي تتدخل في تشكيل العمل الأدبي وتجديده ملاحظه ، بل إن كثيراً ما أتصور أن خير منهج يتبعه الناقد في دراسة الأعمال الأدبية ، ألا يكون له منهج صارم محدد من قبل يخضع له كل الأعمال الأدبية على اختلاف مذاهبها واتجاهاتها ، وأن يدع كل عمل يحدد له منهجه ووسائل دراسته وتفسيره ، على أساس من طبيعته والعوامل المختلفة التي تداخلت في تشكيله وتحديد سماته .

ومنذ زمن بعيد ، وشعر «نزار قباني» يستهويني برقته ، وجراته ، وموسيقاه الزاعقة ، ويغريني بالإقدام على دراسته ، ومحاولة تبين خصائصه ومقوماته . وحين أعدت قراءته أخيراً تبين لي بوضوح أنه لا سبيل إلى فهمه فيها متكاملًا دون الاستعانة بنظريات علم النفس الحديث ، وبالذات «فرويد» عن الغريزة الجنسية ، ومراحل نموها وانحرافاتها المختلفة .

وليس هذا بالأمر الغريب ، فكل من كتبوا عنه من قبل اتفقوا على

تلقيبه بشاعر المرأة ، ومنهم من أسماه عمر بن أبي ربيعة الشعر العربي الحديث . وهذا أمر طبيعي بالنسبة لشاعر يدور كل شعره - باستثناء بضع قصائد قليلة - حول المرأة ، يتغزل فيها ، ويصورها في مختلف المواقف والأوضاع ، ويناجيها ، ويتحدث بلسانها ، ويفنى فيها ويقدها ، ويهجوها ويلعنها . أما الجديد الذي سيحاول هذا المقال أن يقوله ، فهو أن «نزار» شاعر امرأة من طراز خاص ، وأن علاقته بها ، كما يعكسها شعره ، تمثل ظواهر نفسية جدية بالثقات المحلل النفساني ، بالإضافة إلى ما تقدمه من قيم جمالية ، ومن الطبيعي بعد ذلك أن يكون لهذه الظواهر النفسية أثرها الواضح في تحديد خصائص شعر «نزار» وتمييزه بنكهة فنية خاصة يتفرد بها بين شعراء العربية ، قل أن نجد نظيرا لها عند شعراء العرب .

وأوله ما ولفت النظر في شعر نزار في المرأة أن غالبية العظمى تدور داخل دائرة مغلقة قلما يخرج عنه ، وهي دائرة الغزل الحسى المسرف في الواقعية ، والشوق العارم إلى مفاتن الجسد ، ووصف العاهرات والمجانن والمهالكات ويرى محيي الدين صبيحي في كتابه «نزار قباني شاعرا وإنسانا»^(١) أن نزار في هذه الناحية الأخيرة متأثر بأبي شبكة وبعض الشعراء الفرنسيين ، فيقول :

«أما قصائده المستوحاة من جو الفحش والعهر والمواخير . . فنحن نرى أنه لا يصدر فيها عن طبع أصيل ، بل هو شديد التأثير بالجو الثقافي الذي يعيشه : جو أبي شبكة ، وبودلير ، ورامبو ، بدليل تأثره بطريقة الأداء عند غيره من الشعراء ، وإن كانت تجاربه المحدودة تفيد انتقاء الزوايا وتغنى تعابيره ومعانيه . . .» وفي موضع آخر من نفس الكتاب يلاحظ المؤلف

(١) بيروت ، دار الأدب ، ١٩٥٨

تأثر «نزار» في ديوانه «أنت لي» تأثراً واضحاً بديوان «أنت وأنا» للشاعر الفرنسي «بول جيراالدى» إلى درجة فقد معها «كثيراً من عفويته نتيجة لتأثره خطى غيره ، حتى أننا نشعر أن الشاعر (احترف) نظم الشعر وتكلف في بعض الديوان . . .»

وعندى أن «نزار» في غزله الحسى بشكل عام ، بالإضافة إلى التأثيرات التى أشار إليها محبى الدين صبحى ، إنما هو استمرار طبيعى للغزل في شعرنا العربى القديم ، والجاهلى منه بصفة أخص ، فلم يكن الشاعر الجاهلى هو الآخر ، يرى في المرأة أكثر من جسد جميل يفتنه بتكوينه وإنشاءاته ، ويشير شهيته للمتعة الحسية ، مع اختلاف بالطبع بين الصور والإيحاءات الجاهلية والصور والإيحاءات الحديثة في شعر نزار .

غير أنه إذا كان لشعراء الجاهلية عذرهم في هذه النظرة الضيقة المحدودة للمرأة والحب ، لأن بيئتهم كانت مجذبة ، وحياتهم بدائية قريبة للظفرة ، وثقافتهم ضيقة محدودة الأفاق ، فإن «نزار» شاعر عصرى بكل معانى الكلمة ، ثقافته عميقة متنوعة وجاب أقطارا أوربية كثيرة ، وعرف نماذج عديدة مختلفة من النساء ، لاشك أن من بينهن المثقفات والفنانات والعاملات في شتى المهن والمناصب . أفليس من الغريب بعد ذلك أن تظل نظرتة للمرأة قاصرة على الجانب المادى ، وألا يبرز في شعره من مختلف تجاربه معها غير التجربة الحسية المثيرة ١٩ . إن هذه الحقيقة في حد ذاتها تكون ظاهرة نفسية غريبة تستوقف النظر وتدعو الى التأمل والدرس

وليس فيما نذهب إليه جور أو افتئات على موقف نزار من المرأة فما أكثر ما أكده بنفسه في شعره ، ومن ذلك قوله في قصيدة بعنوان «ورقة إلى القارىء» قدم بها ديوانه «قالت لي السمراء» :

بأعراقى امرأة تسير مسمى
 فى مطاوى الردا
 تفتح .. وتنفتح فى أعظمى
 فتجعل من رثى موقدا
 هو الجنس أحمل فى جوهرى
 هيولاه من شاطيء المبتدأ ..

والأمثلة الأخرى كثيرة فى دواوينه حيث عبر عن تعلقه الشديد بالمرأة «الجسد» وافتتانه بها ، واشتهائه العارم لها ، ولم يكد يترك عضوا فى جسدها لم يصفه ويتغزل فيه ، ابتداء من الأقدام والسيقان حتى الشعر والعيون . . حتى شعر الإبط لم ينج من لمسات ريشته الجريشة ، وما عليك إلا أن تفتح أى ديوان من دواوينه ليتأكد لك صدق ذلك «ونزار» فى تجسيده لجمال المرأة وتصويره لمفاتن جسدها ، يتوقف دائما وبالخاص يستلقت النظر عند عضو معين من أعضائها يبرع بصفة خاصة فى وصفه ، ويتفنن فى رسم أضوائه وظلاله ، بصورة لا تتكرر مع أى عضو آخر ، ولعلنا لا نعثر لها على نظير عند أى شاعر آخر . . . فهو لا يصف جمال امرأة دون أن يرسم صورة قوية موحية لنهديها ، ولا يشتاق لأخرى إلا ويكون نهداها أبرز ، وربما أول ، ما يجن إليه فيها ، ولا يودع نائلة إلا ويكون لنهديها مكان الصدارة فى هذا الوداع ، ولا يهجور رابعة أو يستنزل اللعنات عليها ، إلا ويكون النهدان من بين عناصر هذا الهجاء ، المقذع فى اغلب الأحوال ويستخدم فى ذلك كله العديد من التشبيهات والصور الشعرية القوية المبتكرة التى تغلب عليها الحدة والشهوة القوية المستثارة ، بحيث يمكن القول إن وصف النهدين

هو أبرز ميدان تتجلى فيه شاعريته وتتفوق ففي دواوينه الصغيرة الحجم مائة وعشرين بيتاً يتغزل فيها بالهنود وتصنفها وهو عدد لم يحظ بمثله أى موضوع ، أو أى عضو آخر من أعضاء الجسد الأثنى . ولنزار ديوان كامل أسماء «طفولة نهد» وكثير من قصائده في هذا الديوان وغيره ، تدور كلها ، أو معظمها حول ذلك العضو الجميل المثير مثل : «حلمة» و«مصلوبة النهدين» ، و«الصليب الذهبي» ، «رافعة النهد» و«نهداك» ؛ «مدنسة الحليب» «شمعة ونهد» .

لذلك قد يكون وصفه بشاعر النهود أصدق وأدق وأكثر تخصيصاً من وصفه بشاعر المرأة ، فالمرأة في نظره وإحساسه نهد قبل أن تكون أى شىء آخر :

«أتركبني أبنيك» شعرا وصدرا . . أنت لولاي يا ضعيفة طين .
ولا يستثيره في المرأة شىء بقدر ما يستثيره النهد :

«أحبها أقوى من النار
أشد من عويل باعصار
أقسى من الشتاء حبى لها
فيالها من دفق أمطاري
لو مرت فكيري على صدرها
حرقتها حرقاً بأنكاري
أو أفنت حلمتها صدفة
حلجتها بمين جزار»

وحيث تغيب حبيته عنه ويستعيد ذكرياته معها يكون نهداها أهم ما يحن إليه فيها :

« هل أنت أنت ، وهلا زلت . . هاجمة التهدين مجلوة ، مثل
التصاوير وصدرك الطفل . . هل أنسى مواسمه ، وحلمتاك عليه ،
قطرتا نور»

وحين تقبل عليه حبيبته يكون أول عضو يلفته فيها هو نهدها :
«وأقبلت مسحوبة ، يخضر تحتها الحجر
ملتفة بشالها ، لا يرتوى ، منها النظر
أصبى من الضوء ، وأصبى من دميغات المطر
تحفى نهيدا ، نصفه دار ، ونصف لم يدر»

حتى ذكريات الطفولة والصبا ترتبط في ذهنه أكثر ما ترتبط بنهد
حبيبته «الصبي الذي لم ينفر» على حد تعبيره في قصيدة «العين الخضراء»
وحين يهدى ديوانه إلى حبيبته في قصيدة «منى» يقفز النهدان - لا تدرى
كيف - ليحتلا صدر اللوحة :

ولتقرأيه بعمق ، ولتسيل جفنيك
ولتجعليه بركن مجاور نهديك»

ويدور حول المعنى نفسه في قصيدة «معجبة» :

«تقول : أغانيك عندي تعيش بصدرى كمقدى

وشعرك ، هذا الطليق . . الأنيق لصيق بكبدى
فمنه أكحل عيني ، ومنه أعطر نهدى»

ويتسمى الشاعر في قصيدة «عيد ميلادها» أن يملك أتمن ما في الوجود
ليصنع منه هديه لحبيبته ، فإذا بالهدية رافعة لنهدها ومحبس لزندها .
ولكن رافعه.النهد تأق أولا بطبيعة الحال :

«لو بيدى الفرقد
 الدر والزمرد
 فصلتها جيمها
 رافعة لنهدنا
 ومحبسا لزندها
 هدية صفيرة»

والحق أن أئمن ما في الوجود في نظر الشاعر هو المهدي إليه أي
 النهدي - لا الهدية :

«رافعة النهدي ، أحيطي به ، كوني له ، أحنى من الخاتم
 قد يجرح الدنتيل إحساسه ، فخففى من قيدك الظالم
 هذا الذى بالفت في ضمه أئمن ما أخرج للعالم» .

وحين يمل الشاعر المرأة ويضيق بها ويثور عليها ، فإن للنهد كذلك
 مكانه البارز في تلك الثورة :

«حسبى بهذا النفخ والمهمة
 يا جولة الثعبان .. يا مجرمة
 زلقت من أهلك لم تستحى
 زحفا الى غرفتي المهمة
 مفكوكة الأزارار عن جائع
 يصبو الى النجم لكى يقضمه
 ونهدك الملتف في ريشة
 كالأرنب إلى يدن فمه

كالأرنب الأبيض في عدوه
الله .. كم حاولت أن أرسمه
هذا الذي يظفر في مخدعي
هل ظل شيء بعد ما حطمه

وكذلك

«مغامرة النهد ... ردى الغطاء
على الصدر والحلمة الأكلة
لقد غمر الفجر نهديك ضوءا
فعودى إلى أمك النافلة»

وإذا كان الشاعر يفتن بالنهد .. الصبى . النضر ويتفنن في وصف
جماله ونضارته :

«أحبك تعتزيز في خمس عشرة
ونهدك في خير ، وخصرك معتل،

، «مراهقة النهد لا تربطيه ، فقد أبدعت ريشة الله رسمه
وسوقيه زوبعة من عمير ، تهل على الأرض رزقا ونعمه
هو الدفاء ، لا تدعري إن رايت قميصك يشكو .. تدافع القمه
فما عدت ، يا طفلتى ، طفلة ، يهوى الشتا غيمة بعد غيمة
ويخرج من فجوة الثوب نهد .. ليأكل من نسيم الضوء نجمة
وصدرك مزرة الياسمين ، تفتق حلمة بعد حلمه»

إذا كان الشاعر مفتونا بالنهد الصبى النضر ، فإنه شديد النفور من النهد
حين يشيخ ويذبل ، ويتخذة أداة جارحة للهجو ، كما اتخذ الأول وسيلة
فعالة للغزل والإثارة

«نهدها حبة تين نشقت
رحم الله زمان اللبن»
« لا إني قرفتك ناهدا متديبا ،
وقرفت تلك الحلمة المهترئة »

وكما أن النهدي عند الشاعر رمز الحب والاشتهاء ، فكذلك تتجسد
فيه الخيانة أكثر مما تتجسد في أى عضو آخر .

«ويا زوجة الأجيال هل ثم واحد على
الأرض
ما صيرت نهديك مسنده»

والنهدي في نظر «نزار» ليس عضوا متكاملا في كل الأحوال ،
فكثير ما ركز اهتمامه على الحلمة وتفنن في وصفها والتشبيب بها ، فهي
حينما حلمة «آكلة» وحينما «حماة» والحلمتان «قطرتا نور» مرة ،
ولونها بدمعه مرة أخرى . . . وهكذا مما يتبدى بصورة واضحة في
قصيدته «حلمة» :

سمراء .. بل حمراء .. بل لونها
شمورى دميعة حافية في ملعب عمري
أم قبلة تجمدت في نهديك الصغير
وارتسمت شرارة خيفة الهدير
تمزهزى وثورى يا خصلة الحرير
يا مبسم المعصفور يا أرجوحة العبير
يا حرف نار . . . سابحا في بركتي عطور

يا كلمة مهموسة مكتوبة بنور
فراشة منطوطة الجناح في غدير
ونجمة سكسورة الريش على الصخور
دافئة كأنها مرت على ضميري
يا حبة الرمان جنى والعبى ودورى
ومزقى الحرير .. يا حبيبة الحرير،

وهذا التركيز الشديد على الحلمة ، يلفتنا إلى ظاهرة أخرى على
أكبر قدر من الأهمية ، فالنهد عند الشاعر ليس مجرد عضو أنثوى جميل
يفتنه ويستثير شهوته ، وإنما هو مرتبط في ذهنه ارتباطا وثيقا بلذة المص
والرضاع ، والشواهد على ذلك في شعره كثيرة فهو يقول في قصيدة «إلى
مصطفاة»

«اطعم حلمتك الناهدة»

وفي قصيدة «مدنسة الحليب ، نجد هذه الأبيات :

«اطعميه من ناهديك اطعميه
واسفحى أعكر الحليب بفيه
اتقى الله فى رخام معرى
خشب المهذ كاد أن يشتهييه
نشفت فسورة الحليب بشدييك
طعاما لزائر مشبوه
إن هذا الغذاء يفرزه بشدياك
ملك لصغير لا تسرقيه
إن سقيت الزوار منه فقدا
لعق الهر من دماء بنييه»

ويتكرر نفس المعنى في قصيدة « الى عجوڑ » :

صيرت للزوار ثديك قربة
إما ارتوت فثة عصرت الى فثة
فبكل ثغر من حليبك قطرة
وقرابة في كل عرق أورثة،

ثم يتأكد ارتباط الثدي عند الشاعر بلذة المص والرضاع في قصيدة
«نهداك» بصورة لا تدع مجالاً للشك أو التردد ، فهو يقول في مطلع
القصيدة :

« سمراء صبي نهدك الأسمر في دنيا فمي
نهداك نبعاً لذة حمراء تشعل لي دمي»

ثم يمضي أبياتا عديدة في الغزل بالنهدين والتشبيب بها ، ليعود
بعد ذلك إلى تأكيد نغمة الافتتاح :

« فكي أسيرى صدرك الطفلين لا لا تظلمي
نهداك ما خلقا للثم الثوب لكن للقم»

فإذا أوشكت القصيدة على الختام وجدنا هذه الأبيات ذات الدلالة
الصارخة على ما نحن بصدده :

ومضت تعلقني بهذا الظافر المتكوم

وتقول في سكر بعريدة ، بأرشق مبسم :
يا شاعري لم ألق في العشرين من لم يقطم»

هذه الظاهرة الواضحة في شعر نزار ، وأعني بها ارتباط الثدي في
ذهنه بلذة المص والرضاع ، لا سبيل الى تفسيرها ، في رأيي - إلا بردها
الى «المرحلة الغمية» التي حدثنا عنها سيجموند فرويد في تحليله لتطور

النشاط الجنسي عند الرجل ، وهي أولى مراحل الاستمتاع الجنسي وفق نظريته التي يقول فيها :

«والفم أول منطقة شبقية تظهر عقب الولادة مباشرة ، وتأخذ تلح في اشباع رغباتها اللبيدية (أى الجنسية) ويتركز النشاط العقلي في أول الأمر حول اشباع حاجات هذه المنطقة ولا شك أن الوظيفة الأولى لهذه المنطقة هي حفظ الذات بالتغذية ولكن لا يجب أن نخلط بين الناحية الفسيولوجية والناحية السيكلوجية . فإن إصرار الطفل بعناد على الرضاعة ليدل دلالة واضحة في هذه المرحلة المبكرة على وجود رغبة في الحصول على اللذة . ومع أن هذه الرغبة تنشأ في الأصل وتستمد قوتها من تناول الغذاء إلا أنها مع ذلك تسعى وراء اللذة بصرف النظر عن تناول الغذاء ولهذا السبب فمن الممكن ، بل من الواجب أن نصف هذه الرغبة بأنها جنسية . .»^(٢)

ويعمى فرويد في وصف المرحلتين التاليتين ، وهما المرحلة الاستية السادية « التي يسعى فيها الطفل إلى الحصول على اللذة من وراء العدوان وعن طريق وظيفة التبرز . .»^(٣) ثم المرحلة الجنسية الثالثة « وهي ما يعرف بالمرحلة القضيبية وهي باكورة المرحلة النهائية للحياة الجنسية ، كما أنها تشبهها كثيرا »^(٤) . ثم يضيف مستديكا :

«ومن الخطأ ن نظن أن هذه المراحل الثلاث يتبع بعضها البعض

(٢) سيجمند فرويد : « معالم التحليل النفساني » ترجمة الدكتور محمد عثمان نجاتي ، الطبعة الرابعة ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٦ ص ٦٣/٦٤ .
(٣) ، (٤) المصدر السابق ص ٦٥ .

بطريقة دقيقة . فقد تظهر مرحلة منها بالإضافة إلى مرحلة أخرى . وقد تظهر كل مرحلة منها قبل أن تنتهى المرحلة السابقة نهائيا . وقد توحد هذه المراحل جميعا في وقت واحد»^(٥) .

كما يعود ليقرر بعد ذلك هذه الحقيقة الهامة التي تفيدنا ، لا شك ، في تفسير وضوح ظاهرة مص الثدي في شعر نزار فيقول :

«قد يبلغ الفرد مرحلة النضوج التناسلي ، ولكن هذا النضوج يكون ضعيفا بسبب تلك الأجزاء من اللبيدو التي لم تتقدم تقدما كبيرا وإنما ظلت ثابتة عند بعض الموضوعات والأهداف في المراحل السابقة للمرحلة التناسلية .

ويظهر هذا الضعف فيما يديه اللبيدو من رغبة الى العودة (أى النكوص) إلى شحناته النفسية السابقة للمرحلة التناسلية إذا ما حرم من إشباع رغبته التناسلية أو إذا صادف عقبات في العالم الخارجى»^(٦)

وفي مواضع كثيرة من مؤلفاته يؤكد «فرويد» أهمية المرحلة الفمية ويقرر أن مص الطفل لثدى أمه هو «النموذج الأصل لكل علاقة حب»^(٧) ويقول في موضع آخر :

«لو أن الطفل الرضيع يستطيع التعبير عن نفسه فلا شك أنه كان سيقرر بأن عملية مص ثدى أمه هي بلا شك أهم شيء في الحياة . ولن

(٥) المصدر السابق ص ٦٧ .

(٦) المصدر السابق ص ٦٩

(٧) سيجموند فرويد ، «ثلاث رسائل في نظرية الجنس» ترجمة الدكتور محمد عثمان

نجلى ، دار القلم ، ١٩٦٠ ، ص ١٦٦ .

يكون مخطئا في ذلك ، لأنه عن طريق هذه العملية يشبع في نفس الوقت أعظم حاجتين في الوجود ولن ندهش بعد ذلك حين نعلم عن طريق التحليل ضخامة الدلالة العقلية لهذه العملية التي نظل محتفظين بها طوال حياتنا . إن المص للحصول على الغذاء هو نقطة البداية التي تتطور منها الحياة كلها ، وهو النموذج لكل أنواع الإشباع الجنسي اللاحقة التي لا يمكن تحقيقها ، والتي تتطلب أحيانا خيالا ، وكثيرا ما تتحول إلى انحرافات فالرغبة في المص تتضمن بداخلها الرغبة في ثدى الأم . وهو لذلك الموضوع الأول للرغبة الجنسية وليس بوسعى أن أقدم لكم فكرة كاملة عن أهمية هذا الموضوع الأول في تحديد كل موضوع آخر يختار فيما بعد . والأثر العميق لهذا الموضوع الأول ، الذي يبدو من خلال عمليات التحويل والاستبدال على أبعاد ميادين الحياة العقلية^(٨) .

أعتقد أنه ليس من الصعب الربط بين هذه الاستشهادات من آراء «فرويد» وبين الاهتمام الشديد الذي يوجهه نزار في شعره للنهد واقتراانه في ذهنه بعملية المص والرضاع . ولا أريد أن أسرف في التطبيق ؛ فأزعم أن هذه الظاهرة النفسية في شعر «نزار» تدل على انحراف أو شذوذ ، وإنما أكتفى بالإشارة إلى أهميتها في فهم شعره من ناحية ، وفي فهم تكوينه النفسي من ناحية أخرى ، لما نعلمه من أن الشعر أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالجانب الذائق للفرد ، وأكثرها تعبيراً عن وجدانه وتجاربه الشخصية وأقل ما يمكن أن يقال عن هذه الظاهرة عند

Sigmund Fried Introductory lectures of psycho analysis, (٨)
London. George Allen& unwin 2nd, 1952, P. 264

نزار «أنها أثر واضح من آثار المرحلة الفمية الطفولية وأن وضوحها على هذه الصورة القوية في شعره لا يستلزم بالضرورة شذوذاً أو انحرافاً ، «فرويد» نفسه يقول عن مراحل التطور الثلاثي للغريزة الجنسية :

«إن كل مرحلة لا تتبع الأخرى بصورة مفاجئة ، ولكن شيئاً فشيئاً ، وعلى ذلك فثمة جزء من خصائص المرحلة المبكرة موجود دائماً إلى جوار خصائص المرحلة التالية ، وحتى في التطور الطبيعي لا يكون التغير كاملاً أبداً ، فالتكوين النهائي غالباً ما يحتوى على مظاهر من التثبيتات اللبيدية المبكرة»^(١) وامتداد آثار المرحلة الفمية إلى مرحلة النضج الجنسي بهذه الصورة الواضحة لا شك أن له أسبابه الخاصة في حياته وظروف نشأته وتجاربه المبكرة كأن يكون قد فطم مبكراً ، أو قامت عوائق حالت بينه وبين الاستمتاع الكامل بمرحلة الرضاع ، أو غير ذلك من الأسباب التي لا سبيل إلى استكناها بصورة أكيدة إلا عن طريق التحليل النفسي وما يتطلبه من استبطان ذاتي لخبرات طفولته وذكرياتها المطموسة في لا وعيه . .

وفي شعر «نزار» ظاهرة نفسية أخرى أقل أهمية من الظاهرة السابقة ، ولكنها تستوقف النظر مع ذلك ، لأننا لا نكاد نجد لها نظيراً بمثل هذا الوضوح والإلحاح عند شاعر سواه . فنزار في غزله المادى بالمرأة ، لا يكتفى بوصف كل أجزاء جسدها ، مع الاهتمام بنهدها

Sigmund Freud: Collected Papers, vol., V, London. The Hogarth (١)
Press and The Institute of Psycho- Analysis, 1950, p. 330

بصفة خاصة ؛ كما أسلفنا ، وإنما يبدى كذلك اهتماما غير عادي بملابسها وأدوات زينتها . وهذه ظاهرة نفسية معروفة في شعرنا العربي القديم ، وهى التى اصطلح على تسميتها بالنسيب ، الذى يتمثل فى ذكر الشاعر لحاجيات محبوبته وملابسها وحيواناتها والأماكن التى تغشاها ، ولكنى لا أعتقد أن شاعرا من شعراء العربية قال فى هذا الموضوع قدر ما قاله «نزار» فيه ، فهو لم يترك قطعة واحدة من ملابس المرأة الخارجية والداخلية وأدوات زينتها لم يتغن بها فى شعره . . ذكر القميص ، وثوب النوم ، والمنامة (البيجامة) والدانتيل ، والمشط ، والمرآة ، والجورب ، والقفاز ، والحقيبة ، والقرط ، والمانيكير وقلم الحمرمة والأصباغ ، وأكثر من ذكر الشال ، والشاح ، والأزرار إلى آخر هذه التفصيلات الأنثوية الدقيقة . . . حتى الخلف المقصب والصندل النسائي لم ينجوا من تغنيه وتشبيبه . . وفيما يلى عناوين بعض قصائده وهى وحدها كفيلة بتأكيد تفشى هذه الظاهرة فى شعره :

«أثواب» ، «رافعة النهدي» «ثوب النوم الوردى» ، «القميص الأبيض» ، «كم الدانتيل» ، «إلى رداء أصفر» ، «مذعورة الفستان» ؛ «القرط الجميل» ، «إلى وشاح أحمر» ، «الجورب المقطوع» ، «المايوه الأزرق» ، «الصليب الذهبى» ، «كريستيان ديور» .

«ونزار» نفسه يقرر فى كتابه «الشعر قنديل أخضر» ، أهمية هذا المصدر فى إلهامه الشعرى فيقول :

«مادام هناك عقد واحد فى جوارير حبيبتى لم أكتشف حياته . . . مادام فى خزانتها ثوب واحد لم يره فضولى بعد فلا فرار من الشعر

ولا انفلات من أصابعه الساحرة « (١٠) ، . . . والأشياء الصغيرة . . . الصغيرة التي تمتلكها حبيبتى قواريرها ، عطورها ، مروحتها ، أمشاطها ، ثوبها الجديد ، المنقول عن شجيرة دراق مزهرة . . . كل هذه الأشياء ماذا تكون لو لم أصبغها بدمي . . . ودم قصائدي ؟ . . . » (١١) ومن خير الأمثلة على هذه الظاهرة في شعره قصيدته «غرفة» التي يقول فيها :

أشياؤك الأنثى بها نثيره تراحم
فدورق العبير يبكي والوشاح واجم
وعقدك التريك أشجاء الحنين الدائم
وذلك السوار يبكي حبتنا - والخاتم
وفي الركن . . . مندبل يتاديني شفيف فاغم
ما زال في خيوطه منك . . . عبيرها ثم
وتلك أثواب الهوى . . . مواسم مواسم
هذا قميص أحمر كالنار . . . لا يقاوم
وثم ثوب فاقع . . . وثم ثوب قاتم «

وهذه الظاهرة تمثل إحدى الخصائص الفنية التي تميز شعر نزار ، ولكنها في الوقت نفسه لا تخلو من مدلولات اجتماعية ونفسية ، ولا يستقيم فهمنا لهذه الظاهرة إلا إذا تناولناها من كافة جوانبها ، فهي من الناحية الاجتماعية تدل دلالة قاطعة على الطبقة الأرستقراطية اللاهية التي ينتمي إليها الشاعر ، وعلى نوع النساء

(١٠) نزار قباني : « الشعر قنديل أحضر » ، بيروت ، المكتب التجاري ، ١٩٦٣ ، ص ٦٢ .

(١١) المصدر السابق . ص ٦٧ ، ٦٨

اللاثنى يتعامل معهن ، ويستوحيهن شعره ، فهو شاعر مترف لا هم له سوى البحث عن المتعة والإثارة ، ونسوته غوان من المحترفات وأشباه المحترفات ممن لا هم لهن غير التجميل والتزين بأفخر أنواع الثياب وأحدث ما أنتجته مصانع الزينة والعطور النفيسة ، والتصدي للذكور لاستشارتهم والمغامرة العابثة مهم . . .

أما الدلالة النفسية لهذه الظاهرة ، فنجدها مرة أخرى عند « فرويد » فيما يسميه بالفتيشية Fetishism وهو التهيح الجنسي من رؤية جزء من بدن الشخص المحبوب ، أو رؤية شىء آخر يتعلق به كملابسه مثلا^(١٢) ويربط « فرويد » بين هذا الانحراف الجنسي ، وبين الحالة السوية فيقول :

« . . هناك درجة معينة من الفتشية موجودة في الحب السوى ، وعلى الأخص في تلك المراحل من الحب التى يبدو فيها أن الهدف الجنسي السوى لا يمكن بلوغه أو الذى أعيق تحقيقه :

« جنئى بمنديل من صدرها

أو بربطة الساق التى ضنطت على ركبته »^(١٣)

وتصبح الحالة مرضية فقط عندما يتجاوز الاشتياق للفتيش الحد الذى يكون فيه مجرد شرط ضرورى متعلق بالموضوع الجنسي ، ويأخذ بالفعل يحل محل الهدف السوى ، وكذلك عندما ينفصل

(١٢) سيجوند - فرويد « ثلاث رسائل فى نظرية الجنس » ، ص ٥٦ . والنص من

تعليق المترجم .

(١٣) هذا الشعر من مسرحية « فاوست » لجوته .

الفتش عن فرد معين ويصبح الموضوع الجنسي الوحيد . تلك هي
 حقا ، الشروط العامة لانتقال تغيرات الغريزة الجنسية إلى مجال
 الانحرافات المرضية . «(١٤)

والشواهد « القتيشية » في شعر « نزار » على كثرتها ، لا تكفي
 وحدها للدلالة على وجود انحراف في تكوينه النفسي ، إذ من
 الممكن ، وفقا لما يذهب اليه « فرويد » ، أن تكون تعبيرا عن موقف
 طبيعي سوى ، ولكنه بلغ أقصى مداه ، دون أن ينزلق إلى الطرف
 الآخر من الانحراف والشذوذ ويرجح ذلك ما سبق أن لاحظناه من
 افتتان الشاعر بجسد المرأة بالاضافة إلى تعلقه الشديد بملابسها
 وحاجياتها على أن بحث هذه النقطة ليس مما يدخل في مجال بحثنا ،
 وإنما هو عمل المحلل النفسي كما قلنا من قبل .

يكفي هنا أن نلاحظ الظاهرة وتكررها الواضح في شعره وكتاباتة
 ثم نشير إلى دلالتها النفسية بشكل عام .

* * *

وفي شعر نزار ظواهر نفسية أخرى تستلقت النظر ، ولكنها ليست
 في مثل أهمية الظاهرتين السابقتين ، فقد نلمح في بعض أبياته آثار
 « نرجسية واضحة في مثل قوله :

« أعيديني إلى أصلي جميلا فمهما كتبت .. أجهل منك نفسي »
 « كفاني من المجد تسييح ثغر جميل بحملي »

(١٤) سيجموند فرويد « ثلاث رسائل في نظرية الجنس » ، ص ٥٨ .

وغير ذلك مما لاحظته محيي الدين صبحي ، فقال عنه إنه
« لا يتحدث عن المرأة كشيء موضوعي في العالم الخارجي ، وإنما
يصفها - حين تروق له - من خلال مشاعره وأحاسيسه وهو في كثير من
الأحيان يكتفي بعرض أحاسيسه بها ومشاعره عنها دون أن يبرزها
فنزار يتحدث عن المرأة من خلال نفسه ، وهذا يعني أنه يتحدث عن
نفسه ... »

وقد نلمح في أبيات أخرى آثار « ما زوكية » غير خافية :

أبحث يا عارية الشفاء
أبحث يا مبيتة الشفاة
عن شفة تأكلني
من قبل أن تلمسني «

« والحلمة الحمقاء ترصدني بظفر مجرم
وتغط أصبعها .. وتغمسها بحبر من دمي .. »

ويؤيد هذا الميل لديه كلمته الثرية الصارخة :
« أنا أحب مزيفي ، وألتذ بطعم دمي السائل .. أعانق جرحي
والثمة ، وأرجوه الا يغلق فمه . » وكذلك لانعدم انعكاسات « سادية »
ضارية في بعض قصائده ..

« لو مر فكيري على صدرها
حرقنها حرقا بأفكارى
أو أفلتت حلمتها صدفه
حدجتها بمين جزاره

« دونك هذا الباب هيا أخرجي ،
فأذورة السننائة الأئمة
أعوذ بالإسلام .. من جيفة
إن كنت يا جرثومتي .. مسلمة»

وقد تمتزج المازوكية بالسادية فى القصيدة الواحدة :

إن عانقتنى كسرت اضلمى وأفرغت على فمى غلها
يجبها حقدى ، ويا طالما وددت إن طوقتها قتلها

ونزار مغرم بنسج كثير من قصائده على منوال القصة القصيرة وهو
ناجح فى هذا المجال إلى أبعد حد ، غير أن الذى يستلقت النظر فى هذه
القصص الشعرية ، أن معظمها مروى على ألسنة نسوة ، وتتضح هذه
الظاهرة بصفة خاصة فى ديوانه «قصائد من نزار» ففیه وحده تسع قصائد
من هذا النوع : «لماذا» ، «رسالة من سيدة حاكمة» ، «نفاق» «كريستان
ديور» ، «القميص الأبيض» ، «حبلى» ، «مع جريدة» ، «أوعيه
الصيد» ، والنصف الأخير من قصيدة «شريعة» ومن هذا القبيل أيضا
قصيدته الغنائيات المشهورتان :

«أيقظن» ، «ماذا أقول له»

غير أن هذه الظواهر النفسية الأخيرة ليست على نفس الدرجة من
الأهمية والوضوح كالظاهرتين اللتين فصلنا فيهما القول من قبل وان كان
اجتماع هذه وتلك فى دواوين شاعر دليلا أكيدا على شدة تعقد نفسه

وتباين انفعالاته ، وهذا أمر طبيعي للغاية بالنسبة للرجل العادى ، فما بالك بالفنان الحساس المرهف . وهل أدل على هذا التعقد والتباين من أن نجد ذلك العاشق ، الراضق للمرأة ، المفتون بجسدها وأثوابها وكل ما يتعلق بها ، يثور فى بعض الأحيان عليها ويلعنها ويصفها بأنها «لبوة» و«ذئبة» و«جرثومة» و«قاذورة نتانة» ، ويناديا بقوله «يا جولة الثعبان يا مجرمة» ، ويتحدث عن شهوتها «السافلة» ، «ويشبه ساقها بالأفعى الرقطاء» ويخشى منها على مجده الفنى فيقول لها فى قصيدته الطويلة الرائعة «لن تطفئى مجدى»

«كفناك فحيحا بصدر السرير
كما تنفخ الحية الصائلة»

ومن مظاهر هذا التناقض أيضا ، أن «نزار» الذى لا يرى فى المرأة سوى جسدها الفاتن المثير ، له أبيات أخرى يسمو فيها إلى آفاق رفيعة من الهوى ومن مظاهر هذا التناقض أيضا ، أن «نزار» الذى لا يرى فى المرأة سوى جسدها الفاتن المثير ، له أبيات أخرى يسمو فيها إلى آفاق رفيعة من الهوى العذرى الرقيق :

لا تتركنى ؛ لم يكن
لولاك ، هذا العالم

، ماذا تصير الأرض لو لم تكن عينك . . . ماذا تصير ؟
ولولا نعمة رجلك هل طرز الأرض عشب ؟
تدوسين أنت فللصبح نفس وللصخر قلب ؟
ترى يا جميلة ، لولاك ، هل ضج بالورد درب .

ولولا اخضرار بعينيك ، ثرا المواعيد رحب
أيسبح بالضوء شرق أيغمر باللون غرب ؟

غير أن هذه الأبيات وأمثالها في دواوين نزار قليلة جدا بالقياس الى قصائده التي تغلب عليها نظره الشهوانية للمرأة ومن ثم فهي لا تكفي للتخفيف من لونها الدموي الفاقع .
ولن تكمل الصورة التي نحاول تقديمها لنزار قباني إلا بوقفه قصيرة عند قصائده الاجتماعية القليلة التي حاول فيها الخروج بشعره عن دائرته المغلقة ، دائرة جسد المرأة ، والغزل الحسي المحموم بكل عضو من أعضائها فمن الطبيعي أن يرفض مثل هذا الشاعر كل محاولة للالتزام بمشكلات مجتمعه :

«الالتزام ابن الماركسية المدلل ، مربرؤوسنا في أوائل الخمسينات مرور الدوار المباغت فحول شعرنا إلى (مانيفستو عقائدي) واستتبت القصائد من مخيلة الشعراء الملتزمين كما تستتبت البطاطس في أحد الكولخوزات ثم انكفأ الالتزام من شواطئنا تاركا وراءه طروحا شعرية عن (ديان بيان فو) و (كوريا) ولدت بدون عظام وبدون ملامح .» (١٥) .

« إنني ضد نظام السخرة في الأدب . ذلك النظام الذي جعل الوف القصائد العربية تمسح جياهاها بأقدام الحاكم أو الأمير . والالتزامية الحديثة كما نلمحها في آثار ليست سوى شكل جديد من أشكال نظام السخرة مع فاروق واحد وهو أن المسخر كان في الماضي فردا

(١٥) نزار قباني . « الشعر قنديل أخضر » ص ٤٦ .

وأصبح اليوم نظاما اجتماعيا أو عقيدة سياسية ، أى أننا استبدلنا ديكتاتورية الفرد بديكتاتورية المجموع»^(١٦) .

ورغم هذا الموقف الجمالى الانعزالي فالشاعر يدرك بعقله أزمة عصره ومشكلات بلاده .

«إننى لا أنكر أن الإنسانية كلها تعاني أزمة مصير ، وأن جيلنا هو جيل الغبار الذرى والهواء الملوث ، والعقد الفرويدية المميته ، الجيل المصلوب بلا صلب ، المشوه من داخله منذ ولادته .

إننى أعرف هذا ، ولكننى أعرف أيضا أن للإنسان العربى أزماته الخاصة ، أزمات واقعية تتصل بالرغيف ، وبالدهاء وبالعلم وبسرطان اسرائيل اكثر مما تتصل بالمجردات الفلسفية التى لا تلتفت إليها الشعوب إلا وهى فى قمة شبعها وبطرها الفكرى»^(١٧) .

بل وجاء عليه وقت تنكر فيه لمفاهيمه الفنية القديمة وكان ذلك أثناء العدوان الثلاثى على مصر ، وقد عبر عن هذا التغيير الذى فرضته عليه ظروف المعركة الطاحنة فى رسالة إلى صديقة مجندة «أسماها البنادق . . والعيون السود» حتى فى هذه الظروف الخطرة لم يستطع ان يتخلى عن هيامه بالمرأة ، فاختار أن يوجه حديثه الجاد الى امرأة ، وإن يستهلها بوصف التغيير الذى أحدثته المعركة فى جمالها وثيابها ، وما جاء فى هذه الرسالة :

(١٦) المصدر السابق : ص ١٢٥ ، ١٢٦ .

(١٧) المصدر السابق : ص ٥٠ ، ٥١ .

«هكذا هدمت المعركة كل مفاهيمي الجمالية . . . وفني ،
كجمالك ، تغير يا صديقتي بحركة داخلية تلقائية . . مد أظافره ونشر
ريشه كما يفعل الطائر أمام خطر داهم بدافع من غريزته . .
لقد أخذت القصائد مكانها في الخنادق . . وتحت الأسلاك
الشائكة وحاربت بجميع ما يحمل الحرف من طاقة وقوة تفجير . .» (١٨)
وهذا التغير الذي يشير نزار إلى أنه طرأ على فنه يتمثل في قصيدة واحدة
قالها من وحي معركة بورسعيد وهي «رسائل جندي مصري في
السويس» ، وهي قصيدة متوسطة من الناحية الفنية ، كل ميزتها أنها
فيلت والمعركة مشبوبة الأوار ، فقامت بدورها في رفع المعنويات ،
وتأكيد مشاركة الشعراء العرب جميعا ، حتى الغزلين واللاهين منهم ،
للشعب المصري المناضل في محنته ، ولكنها لا يمكن أن تعيش بعد
انقشاع غبار المعركة مع القصائد الممتازة التي قيلت وقتها .

ونفس الشيء يمكن أن يقال عن بقية قصائده الوطنية وهي «قصة
راشيل شوارز نيرع» التي يصور فيها موقف يهود العالم من العرب وكيف
يشترون ضمائر السياسيين ليدعموا دولتهم المزعومة في فلسطين ولا حظ
هنا أيضا أن الشاعر رغم جدية الموضوع وخطره ، قد آثر أن يديره حول
امرأة . ولنزار قصيدتان وطنيتان أخريان . «من شاعر سورى إلى
مواطن أمريكي» و«جميلة بو حريد» وكل هذه القصائد الوطنية لا تخلو
من إحساس صادق ونبض ولكن الأفعال والصنعة واضحان فيها مع
ذلك ، بحيث لا يمكن أن ترقى أي منها إلى مستوى غزلياته الحسية

(١٨) المصدر السابق ص ١٣٦ ، ١٣٧ .

العابقة بعطر المرأة الفاغم وسخونة الدم الهادر في العروق . . قصيدة اجتماعية واحدة في شعر «نزار» نجت من غلبة الصنعة والافتعال ، وفاضت بالصدق والحرارة ، وهي «خمر وحشيش وقمر» وتفسير ذلك ليس بالأمر العسير ، فهي لم تكتب استجابة لمناسبة وطنية حرص على أن يشارك فيها كغيره من الشعراء وإنما هي أنة ألم طويلة عبّر فيها عن ضيق بالحياة الغافية التي يجيهاها المجتمع الشرقي ، ولاشك أن زيارته للعواصم الغربية كانت من بين العوامل التي فجرت في نفسه هذه الهجائية الثورية للمجتمع العربي المتخلف .

ومن الواضح أن قصيدة اجتماعية جيدة واحدة ، لا يمكن أن تغير من ملامح شعر نزار ، أو تخرج به عن دائرته المحدودة المغلقة . . دائرة الجسد النسوي وكل ما يتعلق به من قريب أو بعيد . .

إن نزار قباني شاعر كبير بلا ريب ولكن بشرط أن يظل داخل ميدان تخصصه وافتنانه ، أو على الأقل هذا ما نستطيع أن نتبينه من انتاجه المنشور حتى الآن ، فلنقل معه في ختام الحديث .

«هذا أنا بكل سيثاق
بكل ما في الأرض من غرور
كشفت أوراقى فلا تراعى
لن تجدى أظهر من شرورى»
فهذا أصدق وصف ينطبق عليه وعلى شعره .

(مايو ١٩٦٦)

(٢٩)

عبد اللطيف النشار
عميد شعراء الاسكندرية

لصدور ديوانه عن «الهيئة المصرية العامة للكتاب» معنى إنساني كبير . . فقد عاش حياته الطويلة كلها في الظل ، لا لأنه كانت تنقصه المهوبة الأصيلة التي تتيح له الشهرة والتألق ، ولا لندرة إنتاجه فهذا الديوان الكبير (أكثر من ٤٤٠ صفحة) ليس إلا قطرة في محيط إنتاجه الغزير الذي مازال موزعا بين مختلف الصحف والمجلات ومقتنيات الأهل والأصدقاء . .

كان شاعرا موهوبا ، وناثرا مجيدا ، ومترجما بارعا لا يستعصى عليه نص إنجليزي . . وما أكثر ما ترحم من روائع الشعر الإنجليزي شعرا عربيا رصينا ، لا أترفيه لتعقيدات الترجمة وافتعال تركيباتها . ومن المعروف أن ترجمة الشعر شعرا هي أشق أنواع الترجمات في كل الآداب . .

لماذا اذن لم يلعب ولم يحتل مكانته بين كبار أدباء جيله . . جيل العقاد والمازني وطه حسين والحكيم ويحيى حقي ، مع أنه نشر إلى جوارهم في كبريات المجلات الأدبية التي كانت من أهم أسباب شهرتهم وذيوع صيتهم ، «كالسياسة» «والرسالة» «والثقافة» ؟

ترى هل لأنه كان مخلصا للاسكندرية ، مسقط رأسه ، مصر على الإقامة بها معظم سني عمره ، ولم يجرها إلى العاصمة ، حيث تتركز الأضواء وعوامل الشهرة . . لم ينتقل إليها إلا في أواخر حياته ، بعد خروجه إلى المعاش ، ليعيش إلى جوار وحيدته «رفيعة» التي عينت في وزارة الثقافة بالقاهرة ، قبل انتقالها مع زوجها إلى لندن . .

أم لأنه كان خجولا بطبعه ، منطويا على نفسه ، يؤثر العزلة ، ولا يتقن استخدام فن العلاقات العامة في الدعاية لنفسه ولإنتاجه . .
 أم لأنه وزع طاقته بين الشعر والنثر والترجمة ، واستأثرت الترجمة بالجانب الأكبر من جهوده ، وفضل المترجم مازال منكورا في بلادنا مهما عانى وأبدع !؟

تل من الكتب

أيا كان السبب الحقيقي لتلك الظاهرة الغريبة ، فلاشك أن عبد اللطيف النشار عاش حياته كلها بعيدا عن الأضواء ، غير معروف إلا لأدباء جيله ، ومثقفى الإسكندرية ، حيث ظل ينشر إنتاجه الأدبي في صحفها المحلية بانتظام غريب ، وبخاصة في جريدتى «البصير» و«السفير» ويشارك في متندياتها الأدبية ، واحتفالاتها بمختلف المناسبات القومية والمحلية ، حتى أصبح من بين معالمها الثقافية البارزة . . وإن لم يصل صيته إلى العاصمة التي ظلت تحتكر الشهرة والمجد لمن يقبل شروطها ، وأولها أن يهجر مسقط رأسه ويقيم بها . . ولذلك اعتبرت أن صدور ديوانه أخيرا ، ولو بعد وفاته ، يمثل معنى إنسانيا وحضاريا كبيرا . . معنى الوفاء لأديب لم يتح له أن ينعم بالشهرة في حياته . . ومعنى التقدير للمجهود الأصيل مهما طال الزمن ، وتكاثفت المحبطات . . وهو ما يبعث في نفوس العاملين الجادين شيئا من الأمل والتفاؤل بأن جهودهم لا بد أن ترى النور يوما ، وتجد التقدير . . ولو بعد حين . .

كان لا بد أن ألقاه ، وأن تتوثق الصلة بيننا ، فأنا من أبناء

الإسكندرية قضيت فيها كل طفولتي وشبابي ، وشقيقي الأكبر الكاتب والناقد الصحفى محمد دواره كان من أصدقائه المقربين . . تزاملا سنوات عديدة فى عدة صحف ومجلات . . «الثغر» و «وادى النيل» ، فى العشرينات والثلاثينات ، ثم «دنيا الفن» فى الأربعينات . . وعن طريقه تعرفت به والتقيت به عدة مرات . .

وحيثما التحقت بقسم اللغة العربية بكلية الآداب ؛ جامعة الإسكندرية كانت أسرة القسم تقيم العديد من الندوات والاحتفالات والمهرجانات وكان رئيس القسم أستاذنا محمد خلف الله أحمد يحرص على دعوة كبار أدباء الإسكندرية وشعرائها ليشركوا فى ذلك النشاط الأدبى . . وكان «النشأ» من ناحيته حريصا على تلبية تلك الدعوات ، وإنشاد أحدث قصائده فيها ومن ثم تجددت لقاءاتى به . .

وتشاء الظروف بعد ذلك أن أسكن بعد زواجى بشارع الرصافه بحى محرم بك ، قريبا من بيته بشارع أمير البحر فى نفس الحى . . فتوثقت صلتنا أكثر وأكثر . . فما من مرة عدت فيها فى ساعة متأخرة من الليل إلا وجدته ساهرا فى مقهاه الأثير بشارع «محرم بك» قرب مخزن الترام . . . مكبا على القراءة والكتابة ، ولا يمكن أن يدعى - مهما كنت مرهقا - دون أن أشاركه جلسته ساعة أو أكثر . . نقضيتها فى مناقشات أدبية حامية . . تنهما فى الطريق إلى بيتى بعد أن يغلق المقهى أبوابه ؟

لا أذكر الآن الموضوعات التى كنا نخوض فيها ، ولكنى أذكر حماسه الشديدة لأفكاره وآرائه المتجددة بتجدد قراءاته الغريزة وتأملاته العميقة . . كان يتابع أحدث الصحف والمجلات العربية

والإنجليزية ، ويقتنى ثروة من الكتب ، فلم يكن يبخل بأى مبلغ لشراء الكتب الجديدة والقديمة . . ويضع أمامه على مائدة المقهى وفي جيوبه عشرات الأقلام من كل نوع ولون . .

حكى بعض عارفه أن أباه أعطاه ذات يوم فى شبابه مبلغا كبيرا من المال ليدفعه مهرا للعروس التى خطبها ، فإذا به يفاجأ به عائدا بعد ساعات وأمامه عربة نقل كبيرة يجرها حمار ، وفوقها تل كبير من الكتب اشتراها بجهر العروس !

تواضع النحلة

فى كل مرة لقيته كنت أجده متحمسا لفكرة جديدة غير الفكرة التى كان متحمسا لها بالأمس . . وما أقل ما حقق من تلك الأفكار الطموحة والمشروعات الخيالية . . وما أندر ما حدثنى عن ماضيه وما حققه فيه من انتصارات وأمجاد ، شأن غالبية الأدباء والشعراء . حتى صغار السن منهم . ولكنه كان يعتقد فى قرارة نفسه أنه لم يقل بعد شيئا هاما يستحق البقاء والخلود . . ولعل هذا هو السبب الرئيسى فى تدفق إنتاجه وغزارة واستمراره حتى آخر سنوات عمره ، بالرغم من تجاوزه السابعة والسبعين . . غير أنى أعتقد أن هذه الاستهانة من جانبه بإنتاجه الأدبى كانت من أهم أسباب استهانة الغير به .

ومع ذلك فإنى أشهد أنى لم أسمعه مرة واحدة يشكو من خمول الذكر أو تجاوز الشهرة له . ولم أحس أنه عانى من ذلك بأى شكل . . بل كان يعمل بجهد وإصرار وحماسة ، كأنما ليحقق وجوده ، كالنحلة التى

تفرز ، عسلا ، لأن هذا هو عملها الطبيعي ومبرر وجودها ، لا تنتظر عليه جزاء أو ثناء من أحد ..

في كل يوم له شعر جديد .. يقنع بانشاده في أى منتدى يدعى إليه ، فإذا لم يدع قنع بقراءته على اصدقاء المقهى .. وقد ينشره بعد ذلك .. أو لا ينشره ، في إحدى المجلات الصغيرة الخاملة نظير أجر ، أو دون أجر لا يهم .. لذلك فقد أفادت من انتاجه مجلات عديدة مستغلة قناعته وتواضعه ، فتبخس الأجر ، أو تتجاهله ..

وكان محفوظه من الشعر العربي والإنجليزي كبيرا يكثر من الاستشهاد به في أحاديثه .. أذكر مناسبات عديدة كان يسمعي فيها قصيدة إنجليزية لأحد مشاهير الشعراء ، ثم يتبعها بترجمته الشعرية لها ، قد ينشد ترجمة للأبيات نفسها لشاعر آخر ، ليقارن بعد ذلك بين الترجمتين دون أن يفو أو يتعثر . فأعجب لذلك الشيخ الموهوب الذي لم يحصل إلا على الشهادة الابتدائية كيف استطاع أن يجيد اللغتين فهما ونطقا على هذه الصورة التي تفوق بها على غالبية أساتذتي في الجامعة

قمة الود .. وقمة النفور

لا يمكن أن أتحدث عنه دون أن أذكر تلك الصورة القلمية البارعة التي رسمها له صديقه يحيى حقي في مقال كتبه عنه

«إذا ذكرته باحثا عن خلقته التي أريدت له في الحياة لم يمثل لذهني يوم عرفته وهو في ربيع الشباب ، بل أيام شهدته وهو في شتاء

الشيخوخة ، حينئذ أستطعت أن أقول إنني عرفته ، هو الآن هو ، أما من قبل فكانت مراحل عمره خطوطا تجريبية تريد أن تتجمع لترسم صورته الصادقة . . ليس هو هو إلا حين أصبح له ، في شيبته البيضاء ، فم يروعك تعبيره الأليم عن العطش ، لا ماء في الأرض يرويه ، لم يعان منه فجأة ، بل بعد هُتان طويل ، كأنه قضى عمره كله يجرى وراء غاية تهرب منه . . السعادة ؟ النجاح ؟ معنى الوجود ؟ لقاء النفس وجها لوجه أمام لقاء وجه الله سبحانه . .

«مكافح وصوفي معا ، هكذا كان ، ونظرة شاخصة حائرة بين أن تعلق بك كالغراء تريد أن تحتويك بود داخل فؤاده ، وبين أن تهملك نفورا منك وتتجاوزك إلى أفق بعيد . كأنما يريد ولا يريد أن يفضى لك بسر مهول ، إنه يلتمس ويرفض معا استجابتك له . لم أرقط مثل هذا الجمع بين قمة الود وقمة النور ، لا عن عمد ، بل لغلبة حساسية مفرطة»

«يا صر حبا بالعرج!»

وتحدثنا وحيدته «رفيعة النشار» في تصديرها لديوانه عن نشأته وحياته فتقول إنه ولد بدمياط عام ١٨٩٥ ، وورث موهبة الشعر عن أبيه وجده الكبير ، وتعلم في الكتاب حيث حفظ القرآن ، ثم بالمدرسة الابتدائية حيث أتقن اللغة الإنجليزية إذ كانت تدرس بها جميع المواد ، فأهله ذلك للإشتغال بالترجمة في سن مبكرة . واشتغل بالصحافة أكثر من ستين عاما . وبعد أن تلمح إلى أهم كتاباته تختم حديثها قائلة :

«ورغم تفكيره العميق المتزن ، وآرائه الصائبة المجددة في شتى

ضروب الفن ومناحي الحياة ، فقد كان شديد التواضع والانزواء ،
قليل الكلام عن نفسه ، غير منصف لها ولا لأدبه وعلمه واطلاعه
الغزير . . ولعل لوظيفته الرتيبة المملة في المحاكم دخلا في ذلك كبيرا إذ
يقول :

«ثلاثون عاما في المحاكم أفسدت
بياني . . فأصبحت الغمي المغفلا»

ويضيف أحمد مصطفى حافظ جامع ديوانه إنه منذ وفاة شريكة
حياته انطلق في بوهيمية محبة إليه (الواقع أن هذا الانطلاق كان إحدى
سماته المبكرة) . وقد كان لرحلته الطويلة إلى لندن حيث كانت تقيم
وحيدته أبعاد الأثر في تفكيره وانعكس ذلك في كتاباته وشعره . من ذلك
قوله :

«سبعة الأشهر فيها ساعة
ثم مرت . . ولكل منتهاه
وأراني الله في شيخوختي
ما تمناه فؤادي في صباه
لندن يجهلها أبناؤعا
والذي في أرضه ألقى عصاه
الذي قد جاء فيها دارسا
حصد الهمة لنيل (الدكتوراه)
إنما يعرفها مثل أنا
قارئ يدرك أسرار الحياة
يصعد الأهرام من أسفلها
قارئ وهو يدري مرتقاها . .

وأصيب بعد عودته الى القاهرة في حادث تصادم سيارة ترتب
عليه اختلال في مشيته ، فأوحى له ذلك بقصيدة طريفة جعل عنوانها
«يا مرحبا بالعرج» مما قاله فيها :

«نحو الشماتين ولا أبتلى
بعملة .. هل ذلكم يعقل !؟
مادامت الأروؤس في صحة
فهين أن تبتل الأرجل
(أبو السوفى) و(المازنى) قبله
كلامها في مشيه يجعل
وكننت إذ أمشى يقال انبرى
لا يعرف الريث ولا يعجل
فصرت (تيمور لئك) في مشيتى
بل عله في مشيه أجمل !
وطالما أخطأت في صحى
فالآن إذ أغضب لا أركل ...

من الواضح أنه يشير في البيت الثالث إلى الأدبين الكبيرين محمود
أبو الوفا وإبراهيم عبد القادر المازنى ، وكلاهما كان يعرج في مشيته
كالغازى التتارى تيمور لئك . . وفى بيت تال إشارة أخرى إلى الأدبيين
الإنجليزيين ولتر سكوت وبيرون ، وكانا مصابين أيضا بنفس
العاهة . . وهكذا جمع الشاعر في قصيدته الذاتية أشهر من أصيبوا
بالعرج من بين أدبائنا وأدباء العرب .

أبو الفرج الاسكندراني

وقارىء الديوان يلمس بسهولة شاعرية النشار المتدفقة ، فما من مناسبة وطنية أو اجتماعية أو فنية أو شخصية إلا وله فيها قصيدة أو عدة أبيات . . حتى لكأنه كان «يعرف من بحر» كما كان القدماء يقولون عن البحتري . . وهكذا جمع الديوان بين نماذج ممتازة من الشعر الوطني المتأجج حماسة ، والغزل الذى يفيض رقة وشجنا ، والوجداني الصوفي الحائر ، والفلسفى العميق المتأمل ، بالإضافة الى قدر كبير من المراثى والأهاجى والمداعبات الساخرة . . ووصف الطبيعة . . وبصفة خاصة فى تجلياتها بالإسكندرية . . مسقط رأسه ومرتع أحلامه وصبواته .

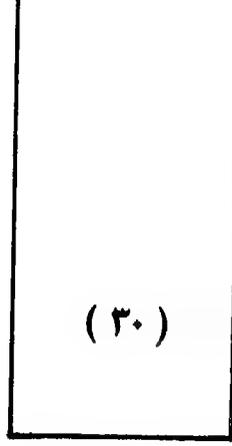
ان هذا الديوان الكبير لا يضم كل شعر النشار ، فله ديوانان صغيران نشرهما . منذ أكثر من نصف قرن ، وهما : «جنة فرعون» ، «ونار موسى» بالإضافة إلى قصائده العديدة التى لاتزال موزعة بين صدور المحافظين وعشرات الصحف والمجلات ، غير المشهورة من أهمها ملحمته عن «جهنم» التى عارض فيها كلا من «المعري» ودانتى ، وللنشار قصائد عديدة مترجمة عن الإنجليزية ، من بينها ترجمة لرباعيات الخيام ، وترجمة لديوان ، «زين النساء» الصوفي من شعر أميرة فارسية .

وله مئات المقالات المنشورة فى مختلف الصحف والمجلات ، من أهمها سلسلة بعنوان «حديث الأحد» أرخ فيها للأدب العربى لقديم ، وأخرى بعنوان «الأغانى لأبى الفرج الاسكندراني» ، كما ألف عددا من

المسرحيات القصيرة ، وترجم كما هائلا من القصص والمسرحيات ،
٢٥* رواية من روائع الأدب العالمي ، منها «كوخ العم توم» للأمريكية
هاريت بيتشر ستو ، و«الأبله» للروسي دستوفسكي ، و«أنا كارينينا»
لتولستوي ، و«حاجي بابا الأصفهاني» ، و«حاجي بابا في لندن» ،
و«إيياشيا» للانجليزي تشارلز كنجزلي ، و«خالتى» و«وكيل البريد»
للهندي طاغور . . . وغيرها

ترى هل يقدر لكل هذه الأعمال أن تجمع من مظانها ، ويعاد
نشرها لنفع الأجيال ، ووفاء وتقديرا لجهود العاملين المخلصين
المتواضعين ، وما أكثرهم في أدبنا . . . وعبد اللطيف النشار ليس إلا
مثالا صارخا لواحد من أبرزهم وأكثرهم إخلاصاً للأدب والثقافة .

(١٩٧٨)



محسن الجوهرى ..
والأوبرا السياسية

عرفت الشاعر محسن الجوهري منذ عهد بعيد ، وزاملته في كلية الآداب ، ومازلت أذكر كيف كان شاعر الكلية المبرز الذي يشارك بقصائده في كل احتفال أو مناسبة وطنية ، قبيز بقية الشعراء ، وكيف كان يتحرك بين ردهات الكلية وطرفاتها بعوده النحيب وكأنه بلبل عاشق غريد لا يكف عن ترديد أنغام قلبه الواله شعرا عاطفيا رقيقا ، كنا نسمعه بشغف واهتمام ، ونظل نستعيده لنسجله ، ونبادله بعد ذلك مع بقية زملاءه والزميلات ، تماما كما كان العرب القدماء يتناقلون شعر المجنون في «ليلي» ويحفظونه ، وما زالت الذاكرة تعي . . بعد كل تلك السنوات ، هذه الأبيات العذبة التي قالها محسن الجوهري في عيد ميلاد «ليلاه» :

«ما عبير الربيع إن فاح إلا
من ربيع العبير في نفحاتك
عيد ميلادك الحبيب لداق
مثلما يبسم الربيع لذاتك
يا حياة الحياة ما أنا سالى
أكؤس الوصل في ربي سرحاتك»

لذلك فقد تملكني العجب الشديد حينما أطلعني على الخطاب الذي أرسله إليه المجلس الأعلى للفنون والآداب يعتذر فيه عن نشر بعض مؤلفاته الشعرية وهذا نصه :

جمهورية مصر
المجلس الأعلى لرعاية الفنون

والآداب - لجنة الشعر

السيد الأستاذ محسن محمود الجوهري - الاسكندرية

تحية طيبة وبعد - نعيد مع هذا الدواوين :

١ - أوبرا «شفاء»

٢ - أوبرا «عود إلى القدس»

٣ - مجموعة دواوين «لست شاعرا»

التي سبق تقديمها منكم للجنة الشعر بالمجلس لأن اللجنة لاحظت - بصفة عامة - عند عرض هذه الدواوين أن بعضها يشتمل على موضوعات ، من حيث المبدأ ، لا تستطيع اللجنة التوصية بنشرها كاملة .
واقبلوا تحياتي

سكرتير عام المجلس الأعلى

لرعاية الفنون والآداب

«توقيع»

ولم يكن مصدر عجبى معرفتى السابقة بشاعرية محسن الجوهري فقط ، وإنما كان مصدره أيضا ذلك الاقتضاب الشديد الذى عبرت به اللجنة عن رفضها لنشر دواوينه، فالمفروض أن هذه الدواوين قد قرئت بعناية وتمحيص ، وناقشها أعلام الشعر والأدب فى مصر وعلى رأسهم الأستاذ الكبير عباس محمود العقاد قبل أن تنتهى اللجنة إلى إصدار هذا الحكم عليها . ومن المسلم به أن كل حكم لابد وأن ينبى على أسباب وحيثيات يحرص كل من يصدر أحكاما قضائية أو إدارية أو فنية على أن يلحقها بأحكامه ليوضحها ويبررها ، والأحكام الأدبية بصفة

خاصة أحكام يتدخل الذوق الشخصي إلى حد بعيد في تحديدها ،
فتفسير هذه الأحكام وتعليلها ألزم من تفسير أى نوع آخر من الأحكام
حتى لا يذهب صاحب الانتاج ، ونذهب معه ، في تأويلها كل
مذهب وحرام بعد هذا أن يضيع أعضاء لجنة الشعر الموقرون وقتهم
الثمين في قراءة هذه الدواوين وأمثالها ودراستها ، ثم لا يفيد أحد من
نتيجة هذه القراءة والدراسة ، ولا يعلم صاحب الانتاج الشعرى شيئا
عن نواحي التفوق في انتاجه ونواحي القصور فيه ، فيحاول من جديد
على ضوء ملاحظات كبار الأدباء والشعراء وتوجيهاتهم ، فلعله يوفق
ويصبح جديرا بتقدير لجنة الشعر .

لقد دفع غموض هذه الرسالة شاعرنا إلى أن يرسل للمجلس
الأعلى الخطاب التالى .

«السيد سكرتير عام المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب
تحية قلبية وبعد . . . فبالإشارة إلى خطاب المجلس رقم . . .
أفيد لجنة الشعر بالآتى :

أولا - غموض المقصود من كلمة «مبدأ» الواردة فى الكتاب
المذكور

ثانيا - لم تحدد اللجنة - ولو على سبيل المثال - الموضوعات التى من
أجلها اختلفنا من حيث المبدأ .

ثالثا : لم ترسم اللجنة الخطوط التى إن ماشيتها اتفقنا أو قد نتفق
رابعا - أشكر اللجنة وعلى رأسها الاستاذ «العقاد» للمجهود
الذى بذلته ، فى تحقيق الدواوين المقدمة إليها ، خاصة وأنها خلقت من
المقدمة التمهيدية لها . وأخيرا أرجو أن يفهم أن المقصود من كتابى هذا

لا يعدو الرغبة في الاستنارة والاستبصار برأى اللجنة في الحقل
الأدبي .. وشكرا .

المخلص

محسن الجوهرى

ولم يحظ الشاعر برد على استفساره حتى الآن رغم مرور أكثر من
أربعة أشهر على إرساله ، ومازال إلى اليوم يضرب الأخماس في
الأسداس محاولا تفهم هذا «المبدأ» الذى أشارت اليه لجنة الشعر في
رسالتها ، واختلفت معه بشأنه وبسببه ، فلم تستطع أن توصى بنشر
دواوينه .

ولندع الآن لجنة الشعر مع مبادئها المجهولة ، ولنحاول أن
نتعرف على هذا الشاعر ومبادئه في الحياة وفي الفن .

أنه يعيش في عالم خاص به لا يسمح للناس باقتحامه إلا في
الحدود التى يختارها هو ، فهو مثلا يرفض أن يتحدث عن طفولته ،
ويرفض أن يعطى تفاصيل كثيرة عن حياته الخاصة ، وكل ماتستطيع
أن تستخلصه منه أن من مواليد مدينة دمنهور سنة ١٩٢٥ ، وأنه أتم
مرحلة الدراسة الثانوية بمدرسة التوفيقية الثانوية بالقاهرة ، ثم حصل
على ليسانس الآداب (قسم الجغرافيا) من جامعة الإسكندرية ،
ويعمل الآن مدرسا للغة الانجليزية بإحدى مدارس البنات الاعدادية
بالاسكندرية ، وهو متزوج من زوجة يستمد منها - على حد تعبيره -
الحب والوعى والانسانية .

يقول هذا ثم يدفع إليك بمجموعة دواوينه وأوبراته الشعرية لتأخذ منها ما تريد من الحقائق عنه ، ولا ينسى قبل أن يغادر أن يؤكد لك في اعتزاز وثقة واضحين أنه ليس «موهبة جديدة» من المواهب التي تعودت الصحف أن تقدمها إلى قرائها وإنما هو يقول الشعر منذ أكثر من خمسة عشر عاما ، وعلى التحديد عقب وفاة والدته ، وكان لا يزال وقتها في المرحلة الثانوية ، ثم يضيف : «أنا لا أعتقد أنني مغمور رغم أنني لم أنشر شيئا يذكر من إنتاجي ، وإنما المغفلة وأنصارها هما المغموران» فإذا ما خلوت إلى مجموعة أشعاره وجدت هذا المعنى المعتر يتردد في الكثير من قصائده ، وهو أكثر ما يكون وضوحا في قصيدة «اللحن الأمين» :

شيع الظن ونادمني الحياة
هدأة تغفو بها عين الأباه
هذه الدنيا هيام كاذب
سل بها الغادى رواحا ماجناه
دعك من هذا الزحام الباطل
واغنم الظل بدوح هادل
لا تظن الراكب قد خلفنا
إنما ضل ضلال الغافل
لاتبال المجد في هذا الوجود
شاردا أعرض عن كل مجيد
أنباليه وفي أنفسنا
نشوة تخفي على عين الجحود !

أهدأَن بالله في نجوى السكون
أنت ما شئت من اللحن الأمين
لم يعد في هذه الدنيا لنا
غير ما تأباه نفس لا تهون
ليس مجدا ما تراءى للورى
إنما المجد لقلب أبصرا
لا لعين أغرقت في وهمها
لا ترى شيئا وقالت ها أرى»

وتصل هذه النعمة أحيانا إلى حد المغالاة في الاعتزاز بالنفس
لتصبح شطحة من شطحات الشعراء في مثل قوله :

« سبقت مصر بألف
من السنين فويل
قد عطلتني وأشقت
من الجهالة عقل
لكنها عند عطلي
حازت به ألف عطل»

ونتوقف بعد ذلك عند قصيدة هامة في دلالتها على مدى تعلق
الشاعر بأمه الراحلة ، وحزنه الشديد على فقدائها حزنا فاضت به نفسه
في أولى محاولاته لقول الشعر ، وإذا كان الشاعر لم يضمن مجموعته
هذه القصيدة الأولى ، فإن قصيدته «أمي» كافية لتوضيح ارتباطه
العاطفي الشديد بأمه وهو ارتباط يذهب علماء النفس في تفسيره
مذاهب شتى ، يقول الشاعر :

«ياترابا وطئته رغم عني
أنت أحنى على من أمالى . .
فيك أمى لهيفة تملى
هائمات الأبناء عن أحوالى
وهى فى صدرك الدفق شعاع
عانفته برودة الأجال
ليتنى مت قبلها يا رفيقى
قبل إيداعها بكهف الزوال
آه يا دمع فامتزج بدمائى
فهى حمراء واندلج باشتعالى،

إلى أن يقول :

«إننى لم أزل وليدك فى المهد
وإن كنت فى عداد الرجال
أيها النور فاكتب فى عيونى
وانسدل ظلمة على أهوالى»

وتسرى هذه النزعة العاطفية الحزينة فى الكثير من قصائد الشاعر
وتصيح نظرتة للحياة فى كثير من المواضيع بذلك اللون الرمادى
المتشائم ، الصادق التعبير مع ذلك ، عن حالة نفسية كثيرا ما تسيطر
على النفوس الكبيرة وهى ترى نفسها مضطربة فى عالم الصغار .

«يا إلهى آهة مناسبة فى أثر آه
ولك الفضل الذى لا يتهى عند التاهى
أصبح الناس وأمسوا بين مجنون وواهى
وأراهم فأرى نفسى وقد غام اتجاهى

أضحكتني ضيعة الحال وظنوه التلاهي
حسدوني مصفق الحس وهم رجع انتباهي
بين أصنام من الوعى جلاميد الجباه
كلهم جاث على الجهل غرير متباهي
في قيود المعجز محجوز بأهواء الشفاه»

والشاعر فاطن إلى ما بأنغامه من تشاؤم حزين مسرف فيقول :

لا تقولوا تشاءمت
ودنيا الناس رقص
إن مصرا دون خلق الله
مأساة تقص

وهو يلتمس بعد ذلك السلوى والعزاء من أفاعيل الزمان في رضا
نفسه ، وثقته بصدق مؤهبتة ، وعزلته عن موكب المنافقين
والمرجفين :

«أياسماء الرضا طلى على داري
طلى على مهجتي في كوخها العارى
أنا السيد وهذا الكوخ زاويتي
من الحياة وهذا الصمت مزماري»

وإلى جانب هذه النغمة الحزينة المشائمة نجد نغمة عاطفية
أخرى كلها إشراق ومرح وإقبال على الحياة ، لعل خير نماذجها تلك
القصائد الغزلية الرقيقة التي كان الشاعر يقولها أيام كان طالبا بكلية
الأداب ، وقد ضابعت أصول معظمها لدى بعض زميلاته اللائي كن
يستعربها منه لنقلها ، ثم فرقتهن الأيام فممن من تزوجت ومنهن من

ارتحلت إلى بلاد أخرى ، وتعذر على الشاعر الاتصال بهن ليجمع
منهن حبات قلبه التي كان يصوغها كلمات ، وهكذا سيظل ديوانه
ناقصا هذا الجزء الهام من شعره العاطفى ، وان كانت هذه الروح
العاطفية المشرقة المقبلة على الحياة قد سرت في الكثير من مواقف
أوابرانه الحديثة فأكسبتها عذوبة وصدقا وجمالا ، فهو يستهل أوبرا
«عود إلى القدس» مثلا بهذا الحوار الواله بين «نوار» وفتاها «خالد» وقد
انفردا في خلوة :

«خالد : آه للبسمة ريا شفتيك

آه للماء الذى فى وجتتك

آه للنور الذى فى مقلتك

والثغر غرد ضاح لديك

الربيع الطلق لحن هو أنت يا حياى

نوار : يا حبيبى بين يديك

مهجة حرى الهوى تفوق إليك يا حبيبى»

وإذا كانت النزعة العاطفية الغنائية بشقيها المتشائم والمشرق
تغلب على الإنتاج المبكر لشاعرنا ، فإننا نلمس إلى جوارها نغمة وطنية
حارة متدفقة فى قصائد مثل «ابسمى للحرب» ، و«تولى الظلام» و«إيه
يا طير» كما نلمس سخط الشاعر وثورته على الأوضاع الفاسدة التى
كانت تسيطر على الحياة فى بلادنا قبل ثورة ٢٣ يوليو فى عدة قصائد مثل
«الجمهورية» و«الزحف المقدس» و«الغيب إباء» التى يقول فيها :

«يوما ستذكره يا نبيل أنباء

مطمئنت بأن الغيب إباء»

إلى أن يقول :

«وأسوأ الموت أن نحيا بمجتمع
عماد مبناه ألقاب وأسَاء»

إما إنتاجه الحديث ، وخاصة بعد أن وجه معظم جهوده في السنوات الأخيرة إلى تأليف الأوبرات ، فتغلب عليه نزعة انسانية عميقة ، ومشاركة إيجابية فعالة في المشكلات الإنسانية العالمية ومشكلات الوطن العربي الكبير إلى جانب علاجه لبعض المشكلات الاجتماعية في مجتمعنا المصري ، فهو يعالج في أوبرا «من أجل السلام» مشكلة منع استخدام الأسلحة الذرية ونزع السلاح ، ويعالج في أوبرا «عود إلى القدس» مشكلة فلسطين واللجئين ، كما صور بها الجزائر في أوبرا «النصر للجزائر» وناقش فلسفة الحرية والحب والسلوك الإنساني في أوبرا «شفاء» وله بعد ذلك عدد من الأوبريتات الصغيرة التي كتبها في الأغلب استجابة للمناسبات وبحكم عمله كمدرس يجب أن يسهم في نشاط تلميذاته ، ومن هذا القبيل أوبريت «معوثة الشتاء» و«كفاح» .

وقد أخرجت له عام ١٩٥٦ أوبرا «حسن البصري» المستوحاة من «ألف ليلة وليلة» ، بعد أن لحنها للموسيقى المثقف «كامل صليب» .

وسرت هذه الروح الإنسانية إلى قصائد الشاعر الحديثة في شكل اهتمامات سياسية واجتماعية عديدة ، فهو يعالج المشكلات العمالية « بمعناها الإنساني العام لا بالمعنى الطائفي الضيق المفتعل» - على حد تعبيره - ، ويرى أن كل فرد من أفراد المجتمع يعمل فهو عامل له سمات

النفس البشرية من حب وعبادة وحق وواجب وثورة ورضا . . . ومن
أجمل قصائده في هذا المعنى قصيدة «دعاء عامل» التي يقول فيها :

» ان يكن يرضيك عيشى بين قوم غافلين
لم يشبوا في سوى الشح وغبن العاملين
فهو يرضيني كذلك
ولو أنى أطمع
في غنى رب غنى
وحميد . . .
ان تكن تخبر إيماناً فإيماناً تميم

سوف أصبر

عاملاً

ثم أصبر

عاطلاً

ثم أصبر

أملاً

دائماً أصبر يارب ولن ينفد صبرى

لا ولا شكرى على نعمائك لن ينفد

شكرى . . .

ونفس الاتجاه نجده في هذه القصيدة الطريفة المرة السخرية

«عمل بدون أجر» :

« أنت يا من ترسل الصبيحة تدوى بيتنا :

اعملوا

ويجوز اللحظ فينا منك بجوى ويلنا

وكانا أغبياء
أو كأننا جبناء
اعملوا
لا نقاش
وكانا أغبياء
أعملوا
لا جدل
وكانا جبناء
يا حمار
لا ولا شأنك من شأن الحمير الطيبة
كيف نعمل
دون مال
نحن لا نسرق شيئا
أنت تسرق
نحن عقل وفؤاد
أنت أحمق
.....
قد ذوى جسمى الصحيح
يا شحيح
وبجسمى ألف داء
يا عياء
وذكائى عبقرى
يا غبى
طفلى المحموم فى غيبوبة ليس يجيب
قد تركته

في يدى أم دميعة
عاجزة
ثم ولدى
من ضحايا العابثين
ما أسوته
مات في البيت ومثلى
كان يعمل
ثم يأمل
مطرق الصمت العظيم
لا أمل
مات طفلى
كان يرجى للبناء»

وبعد . . فإن هذا الشاعر ليس موهبة جديدة في مرحلة
التكوين ، ولكنه شاعر ناضج حقا وإن كان محاطا بأكوام هائلة من
الإهمال وعدم التقدير . وهو إن سعد بعمله كمدرس يربى للوطن
جيلا جديدا متفتحا ويزرع في نفوسه الأمل والإيمان ، فإنه في نفس
الوقت فريسة للقلق والإرهاق المادى والأدبى الذى يعرفه موظف

الحكومة الصغير ، يعانى من قيود الوظيفة وروتينها وما تفرضه عليه من
اهتمامات صغيرة تافهة يمتنى لو أتيح له أن ينجو منها ليتفرغ لتجويد فنه ،
خاصة وأنه قد اتجه أخيرا إلى علاج فن «الأوبرا» الشعرية العسير الذى
يحتاج إلى دراسة طويلة وممارسة أطوال حتى يوفق إلى إنتاج يقف على قدم

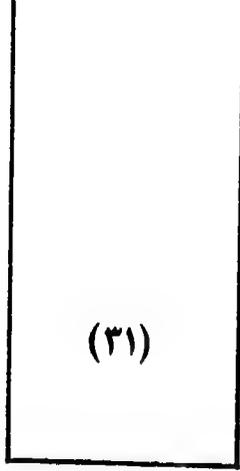
المساواة مع أعظم الأوبرات العالمية . وهو يرى أن إنصاف الدولة للأديب
المخلص ذى المبدأ أو الوعى إنصاف للملايين ..

وسواء تحقق له ما يتمناه لنفسه وما نتمناه له من إنصاف وتقدير أولم
يتحقق فإنه ماضى فى طريقه بإصرار الفنان الصادق وهو يردد :

« أنا لن أسكت مادام فؤادى
نايض الإيمان جياشا بزادى
وإذا ما قيدوا منى لسانى
فأنا الحر ولازال سراحى
فى مدى الحو ما حدث رياحى
قلمى فليقتصفوه
قصفه للبعض نفع
ورشادى سفوه
ذاك للأمعاء شبع
ويله ذاك الفريق
جاهل .. والجهل ضيق
كدت أبكى عليه
ثم شحت مقلتى ... »

ولقد صدق الشاعر ، فليس بوسع الإهمال وسوء التقدير ،
وليس بوسع قوة فى الوجود أن تخرس البلبل الغريد عن ترديد النشيد
طالما فى صدره أنفاس تتردد ..

ولكننا مع هذا نريد له إنصافا وإنصافا سريعا .. لأن فى إنصافه
إنصاف للملايين !!
(نوفمبر ١٩٥٧)



بيرم التونسي
والهجاء الاجتماعي

لن أرثيه فمثله لا يرثى ، وإنما يذكر بعد مماته أكثر من ذكره في حياته . . ويجد الناس في هذا الذكر نفعاً ومتاعاً لا يجدونها عند كثير من الأحياء ، فهو إذن حى في مماته ، بل أكثر من مثات الأدباء والفنانين الأحياء الذين لم يقدسوا الحياة مثل تقديسه لها ، ولم يجبوا الناس مثل حبه لهم ، ولم يكرهوا الظلم والاستغلال والابتذال مثل كراهيته لها . . ولم يتح لواحد منهم أن يحيا حياته الخصبه العريضة بين الفقراء والنبوذيين ، ويعرف أدق تفاصيل المأساة الحقيقية التي يعيشونها وهم سواد الشعب وأصحاب كل الحق . . لقد تعذب معهم ، وشقى بكل ما في حياتهم من قدارة وسوقية وابتذال ، وعانى من أطماعهم وشهواتهم وحرمانهم ، ومن الخرافات التي تملأ رؤوسهم وتفسد حياتهم ، واستطاع أن يعبر عن كل ذلك في فنه الصادق الأصل . . وحاول أن يثور على الأوضاع الظالمة التي تفرض على سواد الشعب هذا اللون القاتم من الحياة ، فنفاه الظالمون البغاة ، وقضى عشرين عاما بعيدا عن وطنه وقاسى الجوع والحرمان وألم العمل اليدوى الشاق ، وشهد في الوقت نفسه لونا أرقى من الحياة ، وعادات أنظف وأسمى ، ولم يستطع طوال هذه السنوات أن ينسى وطنه ولا آلام شعبه ، فظل يتغنى بالحنين إلى بلاده ، ولا يكف عن التعبير عما يتمناه لها من حرية ، ولشعبها من ارتقاء وتقدم . . متخذاً من أساليب الحياة الجديدة التي عرفها في أوروبا مدرسة ينقل صورها النافعة إلى لغة بلاده بأسلوبه المرح الرشيق المليء بالسباب

والهجاء . . إنه نفس الأسلوب الذى يتحدث به الشعب الذى
 أنبته . . ومن هنا سهل عليه أن يؤثر فى جموع الشعب الكبيرة .

* * *

ولد محمود بيرم التونسي فى الرابع من مارس سنة ١٨٩٣ فى
 السيادة بحى الأنفوشى بالإسكندرية ، وتلقى دروسه الأولى عن حياة
 الشعب فى ذلك الحى المعروف بشعبيته وحى رأس التين المجاور له ،
 لنسمعه وهو يصف لنا طبيعة الحياة فى ذلك الحى وقت طفولته :

« كان حى رأس التين المجاور للأنفوشى صورة طبق الأصل من
 عشش الترجمان القاهرية ، الرجال يرقصون القردة ، والنساء تسعى
 فى الأزقة بمعيز ترعى القمامة ، والأطفال يجمعون السبارس . .

كانت أكثر مبانيهم مؤلفه من عشش الصفيح المرقعة بالخيش
 والأبراش يعلوها الدجاج والمعيز وكان قسم كبير من هذه العشش يمتد
 فى شارع رأس التين الموصل إلى السراى العامرة يتفرج عليه السفراء
 والقناصل فى كل تشريفة !!

وأسوأ ما كان يعرف عن أهل رأس التين هو الشجار الذى يقع
 بين نسائهم . . . «بتعابير يهتز لها عرش الرحمن ، وبألفاظ ترقص
 عليها الشياطين . . .»

ومن هذه التعابير والألفاظ تزود بيرم التونسي بحصيلة لغوية
 شعبية لم يشاركه فيها أديب آخر ، واستطاع أن يستغلها فى أزجاله
 الاجتماعية والسياسية استغلالا فنيا مثيرا حقا . . وكانت فى يده أداة
 فنية لها خطرهما فى تصوير الفساد والانحطاط وهجاء التفاهة والقذارة

والابتدال ، وحينما كتب إليه قارىء يلومه لاستعماله مثل هذه الألفاظ والتعابير كان رده عليه :

«رويدك أيها الكاتب الملتهب فقد نقلنا إليك شيئا سمعته بأذنك عن شيء رأيناه بأعيننا . إننا قبل أن نحاول تبرير مسلكنا نوافقك على أننا خططنا بهذا القلم تلك الألفاظ البذيئة كما قلت ، المخجلة كما وصفت ، وقد كان غرضنا أن تكون بذيئة ومخجلة ، ولئن تلتطخ صفحات «المسلة» بمثل ما رأيت فهو أحب إلينا من أن نرى ما خورا مفتوح الأبواب في أكبر ميادين العاصمة وفيه الآداب تذلل والمسروءة تنتهك وأموال الشبيبة تضيع .

وما كنا نتوقع أن يكون بين قراء «المسلة» قارىء تحفى عليه أغراضها فيسئ الظن بنية كاتبها فإذا فهمت أنت أننا نريد بما كتبنا هدم الأخلاق ونشر الفساد فأنت ضال عن منهجنا قصير النظر عما ذهبنا إليه

هذا الطبيب يعالج الداء في بدء الأمر بالعقاقير البسيطة فإذا خبث الداء واستعصى فلا سبيل إلا إلى عملية جراحية تنزف الدم والقيح ، أو البتر حيث يكون الشفاء أو الموت وكلاهما صلاح وإصلاح . . .

هذا النص لا يفسر لنا فقط ، لماذا كان بيرم التونسي يستعمل أحيانا بعض الألفاظ السوقية والصور الخارجة ، وإنما يوضح أيضا - وهذا أهم - سر هذه الحدة القريبة من الهجو التي نلاحظها في كثير من أزجاله وهو يكشف لنا فيها عن مخازي حياتنا وتخلف عقولنا

وطموحنا . . والأمثلة على ذلك كثيرة في ديوانه بجزئية ومن ذلك قوله
في زجل يطالب فيه بتحرير المرأة بعنوان «بردون يا شعراوى» :

غلبت أقول للرجال
خلوا المره حره
نخس رخره المجال
تفهم وتندرى
العاقله بنت الحلال
مايضرهاش بره
لكن بتنصح في مين
روس جامده سنطاوى
راية ولاد العرب
في الأرض منكوسة
طول عمرها والسبب
إحسان ونفوسه
والله الى قال ماكذب
نسواننما موكوسه
حق الى متعلمين
بردون يا شعراوى
جهل النسا بالعلوم
خلانا أنتيكة
نفهم في فن الهدوم
رقعه وتشتيكة
وفي البلد عا العموم
ماتلقى فابريكة

غير فابريكات الطحين

فليحيى بدرأوى

والمواقع أن فنانا الكبير كان معذورا في تلك النعمة المهجائية الحادة التي لا تتردد في كثير من أزجاله ؛ فقارئ ديوانه لا يكاد يجد مظهرا من مظاهر الفساد في حياتنا إلا وتناولها «بيرم» بزجل أو أكثر من أزجاله ، وبخاصة في الناحية الاجتماعية وهي اللون الغالب على الديوان ، فالكثير من أزجاله ترسم لوحات حية لأنماط الحياة وأساليب العلاقات والتقاليد السائدة في أحيائنا الشعبية بحيث يحق لنا أن نعتبر الديوان من هذه الناحية وثيقة اجتماعية لا نظير لها . . وهو يعرض هذه الصور بأسلوب قصصى ملء بالدعابة والمرح ، ولا يخلو من نقد اجتماعى مرير يتوارى بين السطور أحيانا ، ويصرخ في صراحة أحيانا أخرى

الولادة والطهور ، وأساليب تربية الأطفال وتعليمهم ، وعلاقات الحب والزواج ، والشجار والطلاق ، وأساليب الطعام والشراب والنوم ، والزار ، «وعربة سوارس» ، و «حانة مانولى» ، ولوكاندة الحاج سالم . . . وغير ذلك من مظاهر الحياة الشعبية في بلادنا يتناولها «بيرم التونسى» في ديوانه بريشة فنان واقعى حاذق يرسم أدق التفاصيل ، وأقبح المشاهد ، ولكنه لا ينشد من ورائها إلا العلاج الحاسم كما أكد ذلك في رده على القارئ . .



وإلى جانب هذه اللوحات الواقعية نجد أزجالا أخرى يعالج فيها الشاعر مشكلاتنا الاجتماعية العامة علاجا أكثر صراحة وإيجابية ،

ومن خير الأمثلة على ذلك زجله المشهور ، الذى يصور فيه حال
«العامل المصرى» فيقول على لسانه :

«ليه بيتى خربان
وأنا نجار دواليبكم
ليه فرشى عريان
وأنا منجد مراتبكم
ليه أمشى حافى
وانا منبت مراكيبكم

هى كده تسمى ؟
الله يحاسبكم ا
ساكنين عللى العتب
وانا اللي بانيتها
فارشين مفارش قصب
ناسج حواشيتها
قائنين سوائى ذهب
وانا اللي أدور فيها
يارب ماهوش حسد
لكن بعاتبكم «

وفى هذا القسم من أزجال بيرم التونسى نجد دعوة حارة تتكرر
كثيرا لتحرير المرأة وتثقيفها ، فهى نصف المجتمع الذى لن تتحقق
نهضة حقيقية دون مشاركة إيجابية منه .

ونجد كذلك دعوة أخرى لا تقل عن سابقتها قوة وحرارة

للتصنيع ، ولوم للشباب على تزامهم على الوظائف الحكومية بدلا من اقتحام أبواب العمل الحر الذي ينفرد بخيراته الأجانب . .

ويتعرض «بيرم التونسي» في نقده الاجتماعي لكثير من مشكلات حياتنا كأساليب التربية والتعليم ، ويقارنها بمثيلاتها في الخارج ، وفساد الروتين الحكومي ، وتضييع الوقت في الجلوس على المقاهي وتناول الخمر والمخدرات ، والاختلاسات ، ونظام الوقف ، ومشايخ الطرق ، وإسراف الأغنياء في الانفاق على ملاذهم وانصرافهم عن الإسهام في المشروعات النافعة أو معاونة المحتاج . . كل ذلك يتناوله الشاعر بريشته الساخرة اللاذعة وبأسلوب متمم صادق لا يخلو من فكاهة وظرف رغم ما فيه من قسوة وحدة . .

والشاعر مشغول بعد ذلك ، حتى وهو في منفاه الطويل ، بقضية بلاده لا يكاد يدع مناسبة وطنية دون أن يسهم فيها بفنه الشعبي الجميل الذي اختاره وسيلة لمخاطبة الملايين من أبناء وطنه على اختلاف طبقاتهم وثقافتهم .

ومن المعروف أن أزجاله الوطنية الملتهبة أثناء ثورة عام ١٩١٩ ، كانت السبب في سخط الحكومة وسلطات الاحتلال عليه ، فلما جاوز ذلك إلى هجاء الملك فؤاد نفسه ، والتعريض بشرفه في زجل نشره بمجملته «المسلة» تقرر نفيه من البلاد ، فسافر إلى تونس ، وهناك وضعت الإدارة الفرنسية تحت المراقبة واضطهده ، الأمر الذي اضطره إلى الهرب إلى فرنسا حيث قضى سنوات قاسية كلها شظف وحرمان ، وعمل ، في بعض المصانع أعمالا شاقة مضيئة ، وظل طوال هذه

السنوات ينظم الأزجال الوطنية والاجتماعية ، ويهجو فؤاد سبب نكبته
ونكبة البلاد ، ومن ذلك زجل يقول فيه :

«ولما عدمنا بمصر الملوك
جايوك لتجليز يا فؤاد قعدوك
تمثل على العرش دور الملوك
وفين يلقوا مجرم نظيرك ودون
مانابنا إلا عرشك ياتيس. التيوس
لا مصر استقلت ولا يحزنون
أشوف برلمائك مطرطر وأقول
بملاك صحيح ينضحك ع العقول»

وينتابه الحنين الملح إلى الأهل والوطن فيتغنى بأزجال تفيض بالركة
والأسى . . ويرحلونه من فرنسا إلى تونس ، وينشئ هناك جريدة
ناجحة تثير عليه ثائرة الحاكم الفرنسي ، فيقرر نفيه إلى السنغال ، ثم
يقبل رجاءه فيرحله إلى سوريا ، ويعيش فيها عاما إلى أن تطرده
السلطات الفرنسية من جديد ، وتقف السفينة في بور سعيد ولنستمع
إليه هو نفسه يصور هذا الموقف الحاسم في حياته في هذه الأبيات
الصادقة من زجله «العودة» :

«في بور سعيد السفينة
رست تفرغ وتملا
والبياعين حوطونا
بكاتر بوستال وعمله

لكن بوليس المدينة
ماتزوغش من جنبه نمله
يابور سميده والله حسرة
ولسه ياسكندرية
هتف بي هاتف وقال لي
انزل ومين غير عزومه
انزل دى ساعة تجلى
فيها الشياطين في نومه
انزل دا ربك تملى
فوقك وفوق الحكومة

خطيت في ستر المهيمن .
لشط ياحكممدار
واقول لكم بالصراحة
اللى في زماننا قليلة
عشرين سنة في السياحة
واشوف مناظر جميلة
ماشفت ياقلبي راحة
في دى السنين الطويلة
إلا ماشفت البراقع
والبلدة والجلابية،

ويتوسط أهل الخير ليحصلوا له على العفو الملكى ، ويضطر أن
يقول بضعة أزجال يؤكد فيها ولاءه للعرش ، أما أعجب هذه الأزجال
فذلك الذى يقول فيه :

«يا ابو الفاروق يسمد عصرك
دى اسكندرية هلال مصرك
أما أحنا يا اسكندراية
طالعين جميعا شفضلية
طبيعة فى الطين والمية
متركة تحت سماها
الاسكندران اذا صافح
يغلق ساعات ويروح ناطح
وارثها عن جده الفاتح
فحل الملوك اللى حماها
الاسكندران اذا تحللق
جلف لکن له مبدأ
يغواه لحد ما يتزحلق
فى نايه عمره ما ينساها
الاسكندران اذا تمس
يفقد صوابه ويتلمس
لحد ما يروح منكربس
فى نقرة إبليس يخشاها
لکن يقوم يغسل وشبه
ويروح يجيب لى غشه
فى خلقتة ويروح ناتشه
راسين يعيش مسخة بمائه
ونا اللى جيت من سياله
فيها العيال والرجالة

شجعان ولكن يهبأ له
ياننتصر ياأكلناها
والحق نقطع له روسنا
نقطمها إحنأ بأنفسنا
مأدام مليكنا وريسنا
عالدفة ماسك مجراها»

أرأيت كيف أن عشرين عاما من النفي والتشريد لم تنجح في كسر شوكة هذا المقاتل العنيد ، فترددت في الزجل الذي يطلب به العفو والزضى نفس النغمات الثورية المتحدية التي أدت إلى نفيه في بادئ الأمر ؟

على أن الحديث يطول بنا ويطول لو حاولنا تتبع حياة هذا الفنان الكبير وأثاره ، يكفينا هنا أن نشير إلى أن ديوانه رغم أهميته البالغة ، لا يضم كل أزجاله كما أنه ليس العمل الوحيد الذى خلفه لنا بيرم التونسى ، فله كتابان آخران هما « السيد ومراته في باريس » و« السيد ومراته في مصر » ، وهما مكتوبان باللغة العامية في أسلوب حوار قصصى بين الكاتب وزوجته ، يعرض خلاله نواحي كثيرة من الحياة في مصر وفي فرنسا ، مع العناية الواضحة بالنقد الاجتماعى المغلف بالفكاهة والمرح . وفي الكتاب الثانى عدد من المقامات الشعبية نسجها المؤلف على غرار المقامات القديمة ، ولكن بأسلوبه الضاحك الساخر .

ولبيرم التونسى بعد ذلك عدد من المسرحيات الغنائية من أشهرها « شهر زاد » التى لحنها « سيد درويش » ، و« ليلة من ألف ليلة » ، و« عزيزة ويونس » اللتان قدمتها الفرقة القومية . . و« مايسة » ،

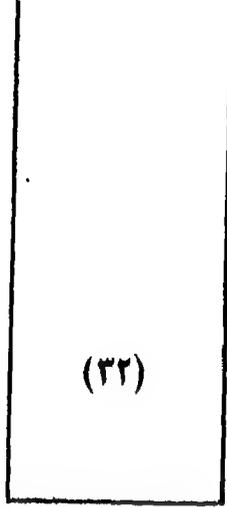
« طبخة بريمو » ، و« سفينة الفجر » التي قدمتها المطربة ملك في الأربعينات هذا عدا مسرحية زجلية أسماها « عقيلة » ، وملحمة « الظاهر بيبرس » التي قدمتها الاذاعة على حلقات استغرقت ما يقرب من العامين .

وتبقى بعد ذلك عشرات الأفلام السينمائية التي ألف قصصها وكتب حوارها وأغانيها ، من أشهرها « سلامة » لأم كلثوم عن قصة على أحمد باكثير .

أما مئات الأغاني الرقيقة التي نظمها وأسهم بها في تطوير الأغنية العربية من ناحيتي المعنى والمبنى ، فلها ليست بحاجة إلى تعريف لشهرتها .

مع هذا الانتاج الضخم المنوع الذي سيظل يتردد في وجدان لشعب لا أعتقد أننا تجاوز القصد حين نقول إننا لا نرثي بيم التونسي لأن مثله لا يرثي ، وإنما يذكر بعد مماته أكثر من ذكره في حياته . . ويجد الناس في ذكره نفعاً ومتاعاً لا يجدونها عند كثير من الأحياء . .

(يناير ١٩٦١)



احمد فؤاد قاعود ..

والمحمة الزجلية

أن قصة حياته وتفتح موهبته ليست أسطورة ، وليست حافلة بالعجائب والغرائب ، وإنما هي قصة الآلاف المؤلفة من أبناء هذا الشعب الذين قدر لهم أن ينشأوا وسط الفقر والأهمال والجهل .

ولد في أسرة أقل من المتوسطة بكثير ، وكان ترتيبه السابع بين إخوته . أبوه يعمل كاتباً عمومياً في حارة « السيدة نعيمة » المتفرعة من شارع « أنسطاسى » بالقرب من محكمة الاسكندرية ، ويقال إنه كان حاذقاً في كتابه « العرضحالات » والشكاوى القانونية ، بدرجة جعلت عدداً من المحامين الشبان يسعون إليه ليتملذوا عليه في فن كتابه المذكرات ، وقد أصبح بعضهم الآن من كبار المحامين بالإسكندرية ، وما زالوا يحتفظون مع هذا بنماذج من « عرضحالات » بخط ذلك الكاتب العمومى تعتبر نماذج تحتذى في عرض القضايا والشكاوى .

ولم يكن من الممكن أن ينعم الطفل الصغير « أحمد فؤاد قاعود » بطفولة سعيدة مع هذه الظروف التي تحيط به ، ومع هذا العدد الكبير من الأخوة الذين كان على أبيه أن يعولهم جميعاً بدخله الضئيل غير المنتظم ، خاصة وأنه كان حريصاً على تعليمهم جميعاً في المدارس . وحتى هذا القدر الضئيل من الطفولة المستقرة اللاهية التي ينعم بها عادة جميع الأطفال قبل أن تفتح عقولهم على الحقائق الدامية التي تحيط بهم ، لم يتح لأحمد أن يعرفه ، فقد مات أبوه ، وهو لا يزال في الرابعة من عمره ، ونخرج جميع إخوته من مدارسهم ما عدا أخاه الكبير الذي كان قد وصل إلى الجامعة فقررت أمه أن تكافح وتستमित في الكفاح

لكى تجعله يتم تعليمه ، ويصبح السند الذى يمكن أن تتوكل عليه الأسرة فى حياتها . أما هو فلم يخرج من المدرسة بالطبع لأنه لم يكن قد دخلها بعد ! ولا استطاع أن يدخلها بعد ذلك أبدا .
وتمضى السنوات بالطفل الصغير ، ويعرف الجوع والإهمال ، ويعرف أيضا ، وهو لم يتجاوز بعد الثامنة من عمره ، أن عليه أن يعمل إذا كان يريد أن يأكل، وأى عمل يمكن أن يقوم به فى هذه السن دون أن يتعرض للكثير من الآلام والظلم والعسف .

يقول أحمد فؤاد :

« كنت أحس فى هذه السنوات أنى أنسان مغبون لم آخذ حقي من الحياة . . يأتى على العبد فلا أنزل من البيت حتى لا يرانى أبناء الجيران بملابسى القديمة الممزقة ، أو بمعنى أصح لكى لأأراهم هم بملابسهم الزاهية ، فينفطر قلبى الصغير حزنا على حياتى ومصيرى . .

وحيثما وصلت إلى سن العاشرة كنت أستطيع أن أتكلم فى السياسة والفن والأدب نقلا عما أسمعه من أحاديث الناس وآرائهم ، فلم أكن قد تعلمت القراءة والكتابة بعد ، ومع هذا فقد كنت أقول بعض الأجزاء الساذجة أعبر بها عن مشاعرى الطفولية ، وكنت أقلد فيها أخى الكبير الذى كان يكتب الشعر والزجل .

وقررت بعد ذلك أن أصبح كغيرى قادرا على حل هذه الرموز العجيبة التى تملأ الكتب والجرائد . . وتطوع أحد أصدقائى - ممن كانوا يذهبون إلى المدارس - بإعطائى الدروس الأولى فى القراءة والكتابة ، وما كنت أحتاج لأكثر منها ، فما كدت أعرف أن الواو والزاي والنون

تنطق « وزن » ، وما كدت أميز بين الحروف المختلفة حتى بدأت أقرأ كل ما كان يقع تحت يدي من صحف ومجلات وكتب ، ولم أكن أفهم منها شيئاً في بادئ الأمر ، ولكنني بدأت أفهم ما أقرأ شيئاً فشيئاً ، وبدأت أتقدم ، وما أن وصلت إلى سن الخامسة عشرة حتى كنت قد أصبحت زجالاً ينحس بأسه بين زجالي مجلة « البعكوكة . »

* * *

وأثناء ذلك كان ينتقل من عمل تافه إلى آخر أنه منه ، وكان يرتاد في المساء بعض الملاهي الرخيصة والكباريات المنتشرة على طريق الكورنيش في الإسكندرية ، ليجلس مع بعض أصدقائه من الموسيقيين على أمل أن يوفق إلى بيع بعض ما ألفه من منولوجات وأغان لقاء قروش قليلة ، ومن أغانيه في تلك الفترة المبكرة من حياته :

« يامشعل قلب حبيبك
 لية القسوة لية النار؟
 ده مسيره يوم حيسيبك
 وحتتألم من الأفكار
 إيه ذنبه عشان يتألم
 منك ياللى ظلمته معاك
 وتمدى عليه ماتسلم
 فكرك يعنى حيترجاك .. »

وأحسن أحمد بعد ذلك أن جميع أبواب الرزق في الإسكندرية قد أغلقت في وجهه ، فقرر أن ينزح إلى القاهرة ، حيث الشهرة والأضواء ، والعمل الكثير . ويقول :

« كانت مغامرة كبيرة لم أحس بخطورتها إلا حينما وجدت نفسي في القاهرة فعلا كنت فتى في السادسة عشرة من عمري وحيدا في مدينة كبيرة ، أكبر مما كنت أتصور ، ولا أعرف فيها أحدا ، وليس معي نقود ، وليست لي مهنة معينة يمكن أن أعيش منها » ..

وبدأت مرحلة من الكفاح المرير الشاق .. فقد وجد نفسه وجها لوجه أمام الحياة القاسية التي لا ترحم ، واختلط بأحط حثالات المجتمع ومارس أعمالا كثيرة لا تخطر على بال .. عمل « جارسون » في مقهى بلدى صغير ، وعمل « بلاسيه » شاي ، يركب دراجة ويوزع « باكوات » الشاي على البقالين لقاء عمولة ضئيلة ، وعمل مساعدا لبائع كبدة متجول على عربة صغيرة ، واشتغل حمالا في أحد محلات الفراشة ، ويائعا في محل « حدايد وبويات » ، وعاملا في مطبعة ..

والسبب في كثرة تنقله بين مختلف الأعمال في تلك الفترة التي استمرت أربع سنوات ، أنه رغم حاجته الملحة إلى أجره كان شديد الاعتزاز بنفسه وبكرامته .. حاول صاحب المطبعة مرة أن يسبه كما كان يفعل مع بقية عماله ، فأوقفه « فؤاد » عند حده وترك العمل ، وعلى أقرب مقهى جلس ليكتب زجلا طويلا يقول في نهايته :

« كل شغل ألقى فيها الأسطى عامل

مدفع

بقه

والشتيمة المؤلمة فوق كل عامل

توجع

نازلة

والقى جنبى الشغل ماشى بانتظام

زى ما يكون الكلام ده مش عليهم

ويجازوه على كل شتمة بابتسام
زى ماتكون الشتيمة مدح فيهم
وأما ثرت عشان كرامتى الأبية
طلعون
ياساتذة جامعات البلطجية
علمون
دى الكرامة والشرف والانسانية
جوعونى ١

وكان طبيعيا مع هذه الكرامة والاعتزاز بالنفس أن يظل فترات طويلة بلا عمل . يتعیش من بيع منولوجاته لمطربات الأفراح في شارع محمد على ، وكان بيت ليايه في بهو إحدى المقابر الكبيرة بالإمام الشافعى لقاء خمسة قروش كان يدفعها كل أسبوع لحارس القبور . .

وأثناء ذلك كان يقرأ ، ويقرأ كثيرا ، ويقول إن أهم ما أسعده في القاهرة أن مكنتها العامة ، وبخاصة دار الكتب ، مفتوحة للجميع دون تدقيق ولا روتين . . وبدأت تظهر آثار القراءة والاطلاع في أزجاله ، وبدأ يحس أنه لم يعد يقول أزجالا كتلك التى تعود أن يسمعاها ويقرأها ، وإنما يقول شيئا قريبا جدا من الشعر وأن كان باللغة الدارجة ، فبدأ يرتاد مجالس الشعراء وندواتهم ، وأحس بازديادهم الشديد له ، وأعراضهم عنه لتواضع مظهره وصغر سنه ، فصمم على أن يقول الشعر مثلما يقولون . وبدأ يحفظ الكثير من المعلقات وقصائد كبار الشعراء ، ولم يكن يفهم الكثير منها ، ولكنه كان يحفظها مع ذلك ، وحاول كتابة الشعر ولكنه لم يرض عما كتبه ، فعاد إلى الزجل

بعد أن قرر أن يكتبه على منوال الشعر وبأفكاره وأخيلته ، وأن يعمل
على أن يسموبه ويمعانيه إلى مرتبة لا تقل عن مرتبة الشعر .

وبدأ يعالج في أزجاله موضوعات غريبة لم يألفها الزجل من قبل ،
فكتب الملاحم التاريخية الزجلية كتب ملحمة طويلة عن « سقراط »
وفلسفته يستهلها بقوله :

في	غمرة	الانحلال
والسفسطة	والجدال	
ظهر	حكيم	اليونان
وفيلسوف	الزمان	

سقراط صريع الضلال .. إلخ »
وكتب ملحمة عن « كليوباترة ... ربة الحب والدهاء » يقول
فيها :

في المدة ديه لمع في روما أنطونيوس
والدنيا قبلت تحلى نصها في إيديه
وعشان يتم الشبه بينه وبين يوليوس
دعا كليوباترة في طرسوس عشان توافيه
واتممت كليوباترة والرسل كترت
لكن قانون أفروديت أقوى من العفة
لما لح الهوى على قلبها رضيت
تسكر عظيم الرومان من خمرة الشفة
وراحت له في قصرها العايم على المية
أبودفة من غير معين تمشى لأهدافها

مقاديفه بتسدق لحن بطيء بحنييه
أما الشراع أرجوان لون شفائيفها

وكتب عن « إخناتون » ملحمة ثالثة ، ورابعة عن تأميم القناة
بعنوان « البعث » ، وله إلى جانب ذلك عدد كبير من الأزجال العاطفية
الرفيقة من أجملها مقطوعة « الحريف » وله كذلك عدد من الأغاني
الوصفية والعاطفية يذاع بعضها من اذاعة الاسكندرية المحلية ، وكلها
تنبىء بموهبة أصيلة غزيرة سيكون لها شأن كبيرا لو ابتعد صاحبها عن
الغرور وواصل الدراسة والاطلاع وبدل الجهد في كل ما يقدمه .

* * *

وقد ظل زجالنا الشاب الذى لم يتجاوز العشرين إلا منذ سنوات
قليلة بلا عمل حتى تقدم لإذاعة الاسكندرية ببعض أغان لمس فيها
المسؤولون استعداداه الطيب ، وأحسوا بما يعانیه من آلام فى حياته ،
فقرروا أن يعينوه عاملا للتليفون بالإذاعة المحلية . . . وكان هذا هو كل
استطاعوه إزاء فنان ملهم لأنه لا يحمل أى شهادة دراسية . . .

(سبتمبر ١٩٥٧)

للمؤلف

أولاً : مؤلفات :

- ١٩٥٨ ١ - « سقوط حلف بغداد » ، كتب سياسية
- ١٩٦٧ ط ٢ مزيدة بعنوان « أحلاف العدوان الأمريكية » دار الكاتب العربي
- ١٩٦٥ ٢ - « في النقد المسرحي » الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر
- ١٩٦٥ ٣ - « عشرة أدباء يتحدثون » كتاب الهلال ، يوليو
- ١٩٨٣ ط ٢ مزيدة ، دار الفكر
- ٤ - « هكذا كتبوا » سير ودراسات لنخبة من أعلام الأدب العالمي .
- ١٩٦٥ الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر
- ١٩٦٦ ٥ - « في القصة القصيرة » الألف كتاب
- ١٩٦٨ ٦ - « في الرواية المصرية » دار الكاتب العربي
- ١٩٧٤ ٧ - « دليل المتطوع لمحو الأمية » الهيئة المصرية العامة للكتاب
- ١٩٧٧ ٨ - « منهج ميسر لمحو الأمية » الهيئة المصرية العامة للكتاب
- ٩ - « العبور » مسرحية من وحي حرب أكتوبر -
- ١٩٧٦ الهيئة المصرية العامة للكتاب
- ١٠ - « صلاح عبد الصبور والمسرح » الهيئة المصرية العامة للكتاب
- ١١ - « مسرح توفيق الحكيم » ج١ المسرحيات المجهولة ،
- ١٩٨٤ الهيئة المصرية العامة للكتاب
- ١٢ - « مسرح توفيق الحكيم » ج٢ : المسرحيات السياسية ،
- ١٩٨٧ الهيئة المصرية العامة للكتاب
- ١٩٨٦ ١٣ - « مسرح » ٨٥ ، دار الغد
- ١٩٨٧ ١٤ - « المسرح المصري ١٩٨٦ » الهيئة المصرية العامة للكتاب
- ١٩٨٨ ١٥ - « المسرح المصري ١٩٨٧ » الهيئة المصرية العامة للكتاب
- ١٩٩٢ ١٦ - « المسرح المصري ١٩٨٨ » الهيئة المصرية العامة للكتاب
- ١٩٩٢ ١٧ - « المسرح المصري ١٩٨٩ » الهيئة المصرية العامة للكتاب

- ١٩٩٣ ١٨ - « المسرح المصرى ١٩٩٠ » الهيئة المصرية العامة للكتاب
 ١٩٨٧ ١٩ - « حلم التنبئى » مسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب
 ٢٠ - « نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية »
 ١٩٨٩ الهيئة المصرية العامة للكتاب
 ٢١ - « تخريب المسرح المصرى فى السبعينيات والثمانينيات » ،
 ١٩٨٩ كتاب الهلال ، إبريل
 ٢٢ - « أيام طه حسين » ، دار أحجار اليوم
 ١٩٩٠ ٢٣ - « مسرح الثقافة الجماهيرية » الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة
 ١٩٩٠ ٢٤ - « السينما والأدب » الهيئة المصرية العامة للكتاب
 ١٩٩١

ثانياً - مترجمات :

- ٢٥ - « الحضيض » مسرحية مكسيم جوركى ،
 ١٩٥٣ دار الطباعة الحديثة بالإسكندرية
 ٢٦ - « ثورة الموتى » مسرحية إروين شو المؤسسة المصرية للتأليف والنشر
 ١٩٦٢ ٢٧ - « الأدب والحياة » مختارات من كتابات مكسيم جوركى ،
 ١٩٦٥ الدار المصرية للتأليف والنشر
 ٢٨ - « الإنسان والسلاح » مسرحية برنارد شو
 ١٩٦٥ الدار المصرية للتأليف والنشر
 ٢٩ - « ثلاث سنوات » ، رواية أنطون تشيخوف ، روايات الهلال
 ١٩٦٦ ط٢
 ١٩٨١ ٣٠ - « الحياة الشخصية » مسرحية نوبل كوارد ، وزارة الاعلام الكويتية
 ١٩٧١ ٣١ - « الفنان فى عصر العلم » ومقالات أخرى ، وزارة الإعلام العراقية
 ١٩٧٨ ط٢
 ١٩٨٥ ٣٢ - الحزب الوطنى المصرى : مصطفى كامل - محمد فريد
 ١٩٨٣ لأثر إيه دوارد جولد شميت الابن الهيئة المصرية العامة للكتاب
 ٣٣ - « فن السينما » لبيلا بالاش
 (بالاشتراك مع أحمد الحضرى وأبور العمشرى)
 ١٩٩١ المركز القومى
 للسينما

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الابداع بدار الكتب ١٩٩٤/٣٠٧٠

I.S.B.N 977-01-3724-3

الشعر عندى غناء عاطفى قبل أن يكون تعبيراً عن أفكار وفلسفات معقدة، أحق بها النثر .

أما ما يغلب على الشعر المعاصر من همهمات غامضة ونغمات متكسرة فهو أبعد ما يكون - فى رأى - عن الشعر الأصيل الموحى، وهو نفسه ما دفعنى إلى الاعراض عن متابعته وتقويمه ، وتكريس معظم جهودى النقدية خلال العقدین الأخيرين للمسرح والقصة والدراسات.

وهذا الكتاب يَضُم محاولاتى فى تذوق الشعر وتقويمه، أرجو أن يتضح من خلالها للقارئ مفهومى للشعر الأصيل الذى يستثير أرقى المشاعر وأجملها، ويحرك العقل دون أن يرهقه أو يحيره ويربكه .